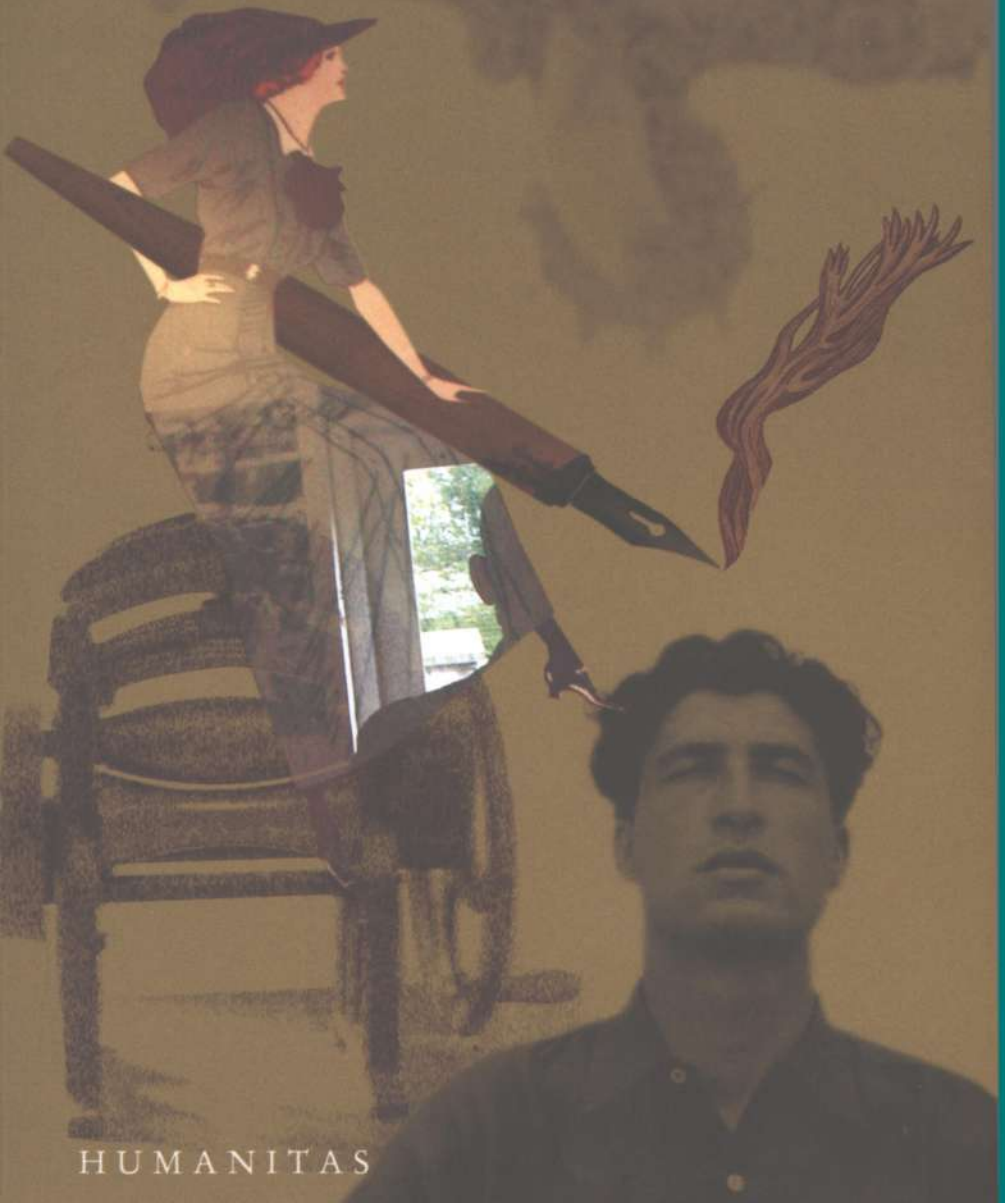
Gellu Naum

Vasco da Gama și alte poheme
Vasco da Gama and other pohems

with an introduction and translation by Alistair Ian Blyth



HUMANITAS

VASCO DA GAMA
ȘI ALTE POHEME

VASCO DA GAMA
AND OTHER POHEMS

GELLU NAUM

Vasco da Gama și alte poheme

Vasco da Gama and other pohems

ediție bilingvă română-engleză

Introducere și traducere de
Alistair Blyth

HUMANITAS
BUCUREȘTI

Cover graphic design and artwork
DANA NICOLETA BLYTH

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
NAUM, GELLU
Vasco da Gama and other pohems = Vasco da Gama şi alte poheme / Gellu Naum; trad. pref.: Alistair Blyth. – Ed. bilingvă. – Bucureşti: Humanitas, 2007
ISBN 978-973-50-1136-9

I. Blyth, Alistair (trad.; pref.)

821.135.1-1 = 111 = 135.1

© HUMANITAS, 2007

EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021/317 18 19, fax 021/317 18 24
www.humanitas.ro
Comenzi CARTE PRIN POŞTĂ: C.P.C.E. – CP 14, Bucureşti
tel. 021/311 23 30, fax 021/313 50 35
cpp@humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

SUPRAREALUL CA INFRA-REAL

Gellu Naum (1915–2001) este poate ultimul suprarealist, în sensul propriu al cuvântului, sau ultima verigă vie a acelei revoluții a spiritului omenesc definite pentru prima oară în *Manifeste du surréalisme* al lui André Breton, din 1924. Maestrul lui în suprarealism a fost pictorul Victor Brauner, pe care l-a cunoscut în 1936 și sub „patronajul" căruia i-a întâlnit pe Breton și alți membri ai grupului parizian, doi ani mai târziu. La izbucnirea războiului, Naum a fost mobilizat și silit să se întoarcă în România. Totuși, în ciuda războiului și a traumelor suferite pe front, Naum și-a continuat colaborarea cu grupul suprarealist. În 1941, împreună cu Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost și Virgil Teodorescu, a creat nucleul românesc al curentului, numit apoi „ultimul val" suprarealist. Deja în anii '40 suprarealismul, sfâșiat de dispute doctrinare, cu rândurile subțiate de sinucidere sau dezertări în partidul comunist, intrase în ultima fază a declinului. Noua energie insuflată mișcării de grupul de români l-a făcut pe Breton însuși să remarce faptul că centrul lumii s-a mutat la București.

Suprarealismul ca experiment colectiv a cunoscut însă un sfârșit prematur în România, odată cu venirea la putere a comuniștilor, în 1947. Sub regimul stalinist al lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, suprarealismul ca activitate colectivă sau individuală

a devenit imposibil, chiar periculos de practicat, iar grupul s-a destrămat. Persecutat de autorități, Gherasim Luca (1913–1994) a reușit să fugă în Franța în 1952. Trăind la Paris mai mult de patruzeci de ani, fără acte de identitate, Luca s-a sinucis la scurtă vreme după evacuarea forțată. Paul Păun (1916–1994) a murit la Haifa, aproape două luni după aceea. D. Trost (1916–1966) a murit în exil, la Chicago. Dintre membrii fondatori ai grupului, numai Naum și Teodorescu au rămas definitiv în România. Virgil Teodorescu (1909–1987) s-a adaptat noului regim: ca Paul Eluard, pe care l-a tradus în română, a păstrat în poezia lui sedimentul suprarealist ca manierism diluat, aclamând în același timp noua eră a „libertății" aduse de dictatura proletariatului. A devenit apoi un personaj emblematic al regimului comunist și a fost ales membru al Academiei Române. Gellu Naum, pe de altă parte, care se imagina într-un poem din 1936 fluturându-și „ciorapii împuțiți lângă porțile Academiei Române", a rămas fidel spiritului suprarealist. Însă în contextul statului totalitar și al impunerii realismului socialist în literatură, el a rămas prin excelență un *outsider*, o figură marginală. În primele decenii de comunism, Gellu Naum a fost împiedicat să publice lucrări originale și a îndurat cu greu asprimea regimului, abia reușind să-și câștige existența ca traducător.

Athanor, primul volum de poeme al lui Naum, după un hiat forțat de mai bine de douăzeci de ani, a fost publicat în 1968. Cartea se situează într-un punct de tranziție, atât în ceea ce privește istoria suprarealismului, cât și evoluția particulară a operei lui Gellu Naum. *Athanor* a apărut la doi ani de la moartea lui André Breton, la 28 septembrie 1966, dată considerată de mulți critici ca ultimul jalon cronologic al suprarealismului, și cu un an înainte de lansarea ultimului număr al publicației

acestei mișcări, intitulată *L'Archibras*, în martie 1969. Gellu Naum ajunge astfel un personaj marginal la pătrat. Suprarealismul ca mișcare internațională sucombase, în timp ce situația politică din România era, eufemistic spus, ostilă explorării iraționalului și a miraculosului. Acesta este punctul în care opera sa se întoarce către interior, devine ermetică. Pentru Naum, suprarealismul este acum o excavare onirică a labirintului îngropat al memoriei, o autobiografie a stărilor sufletești de graniță, ca în lungul poem *Tatăl meu obosit*, publicat în 1972. Mai mult, suprarealismul devine o excavare a straturilor unei istorii ascunse. Rădăcinile poeziei lui Naum se hrănesc din vinele subterane ale textelor ermetice, care apar ca o alternativă la istoria gândirii ca istorie a rațiunii. Suprarealismul poetului se hrănește din metode ezoterice ce țin de alchimie („Athanor" era furnalul sau incubatorul alchimiștilor). Ca psihopomp, Naum îl alege pe poetul și filozoful vizionar Empedocle, care coboară pe tărâmul nevăzutelor ca să aducă înapoi pe pământ forța vitală a femeii leșinate. În ultimă instanță, pentru Gellu Naum suprarealul este o infra-realitate, o descindere, sau *katabasis*, în acele lucruri nevăzute aflate dincolo de suprafața cotidianului și a conștientului.

Primul volum de poeme al lui Naum, *Drumețul incendiar*, a apărut în 1936. Volumul este prin excelență suprarealist în revolta sa delirantă împotriva tradiției sclerotice a secolului al XIX-lea. Naum afirmă că „destul am mirosit pudic rozele/purtând ghetele cu ștofă ale poeziei clasice". Și metafora nu e deloc întâmplătoare, mai ales dacă ne aducem aminte cum, cu mai puțin de două decenii în urmă, poetul simbolist român

Alexandru Macedonski (1854–1920) a insistat ca pe patul de moarte să îi fie aduși trandafiri, al căror parfum îl inhala avid până în clipa morții. Într-adevăr, se spune că Macedonski, autor al unor faimoase rondeluri construite pe motivul trandafirului, în stilul *fin de siècle*, ar fi suspinat cuprins de extaz, chiar în clipa în care își dădea sufletul: „Rozele, rozele..."

Pentru Naum, tăierea punților dintre poezia pe care o scrie și o tradiție muribundă, afectată, sub a cărei „carne pudrată apar ridurile hidoase ale bătrâneții", este exprimată în termeni viscerali, exuberant grotești:

„voi ști să-mi scot ventuzele de pe creier
să se scurgă zeama puturoasă a viersului dulceag."

În *Drumețul incendiar*, dezgustul visceral e stimulat prin folosirea repetată a adjectivului „cleios". Într-adevăr, multe dintre poeme conțin imagini halucinante de secreții și excreții: coșurile fabricilor „urinează trifoi", spre exemplu. În alt poem, Naum „suge ultima picătură de lapte din ugerul lunii" (*Vom sări afară din noi uimiți*) sau scandalizează universul cu emisiile nocturne de materie: „Dimineața vor strânge paturile scârbiți / de reziduurile materiale ale viselor mele erotice" (*Amestecul viselor în convalescență*). La fel, un poem intitulat *Centaur violând copacii poemului* prezintă poezia tradițională în termenii emisiilor cleioase ale unei minți bolnave:

„E o înaltă școală de artă aceasta
să-ți scobești creierul ca pe un nas
și din adâncuri să scoți mucii triști ai poemului."

A lua în derâdere poezia clasică („mucii triști" extras din adâncuri) s-ar putea să-și fi pierdut astăzi forța de a șoca, însă în România de atunci un astfel de discurs era incendiar și sub-

versiv. În 1932, Gherasim Luca, Paul Păun, S. Perahim, Aureliu Baranga și Sesto Pals au fost închiși timp de zece zile chiar pentru acțiunea provocatoare de a fi publicat o revistă de avangardă numită *Muci*. Acuza le fusese adusă de istoricul Nicolae Iorga, eminent om de știință și unul dintre stâlpii regimului academic și politic din România, căruia grupul de agitatori avangardiști îi trimisese, cu adresă și dedicație, un număr din publicația infamă, gest care i-a stârnit indignarea.

Revista *Muci* era o secheIă a unei alte publicații, *Alge*, apărută în anii 1930 și 1933, una din numeroasele reviste și manifeste de avangardă care s-au înmulțit în București în perioada interbelică. Reviste ca *75 H.P.* (1924), *Punct* (1924–1925), *Integral* (1925–1928) și *unu* (1928–1932) au fost produsele unei perioade de mare fierbere literară. În România anilor '20 și '30 a avut loc o explozie a mișcărilor de avangardă, cum sunt integralismul, constructivismul sau pictopoezia. Desigur, scriitorii și artiștii români jucaseră un rol important în avangarda europeană chiar de la nașterea acesteia. De pildă, românii Tristan Tzara și Marcel Iancu au fost printre inițiatorii revoluției dadaiste, care a deschis orizontul suprarealist. România figurează, prin urmare, ca punct strategic de primă mărime pe harta mondială a avangardei. În contextul modernismului european, acest spațiu uimitor de fertil a produs un număr de artiști și scriitori foarte originali, care au ales calea inovației, ferindu-se să adopte sau să imite ultimele mișcări sau tendințe pariziene. Un mare original și, cu siguranță, cel mai bizar scriitor aparținând avangardei românești a fost Urmuz (pseudonimul lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, 1883–1923). Chiar din 1908 și independent de celelalte mișcări moderniste ale vremii, Urmuz a scris o serie de texte care prefigurează în mod straniu atât suprarealismul, cât și teatrul absurdului. *Urmuz* avea să fie și titlul unei reviste românești de avangardă publicate de

Geo Bogza, din care au apărut cinci numere, între lunile ianuarie și iulie ale anului 1928. *Paginile bizare* ale lui Urmuz, în care creaturi păsărești, mecanomorfice, peticite din obiecte eteroclite de zi cu zi se hrănesc unele cu altele, se devorează între ele, au avut cu siguranță o influență asupra scrierilor timpurii ale lui Gellu Naum, mai ales asupra poemului de mare întindere *Vasco da Gama* (1940).

Suprarealismul românesc a fost, prin urmare, nu un banal import, ci o extensie și culminație a ani întregi de activitate avangardistă anterioară. Geneza suprarealismului în România a fost însă, în aceeași măsură, o revoltă împotriva vechii generații a avangardei, ca și o reacție împotriva tradiției impuse. În 1945, trei dintre suprarealiștii români, Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu, au tipărit un manifest numit *Critica mizeriei*, în care îi atacau nu numai pe criticii literari tradiționaliști din România, cum era previzibil, ci și pe unii membri mai vechi ai mișcării de avangardă, acuzați că ar fi tratat revolta suprarealistă ca pe o simplă problemă de stil literar raportat la imagine poetică[1]. Grupul de suprarealiști români susținea „PERMANENTUL EFORT PENTRU ELIBERAREA EXPRESIEI UMANE SUB TOATE FORMELE EI, eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării totale ale omului"[2]. Prozele disparate ale lui Naum din anii '40 arată aceeași preocupare pentru constrângerile sufocante ale literaturii și contradicția dintre poezie și viață. Poezia, în sensul tradițional al cuvântului, nu este decât

---

[1] Vezi discuția din Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Minerva, București, 1990, pp. 292–293.

[2] Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu, *Critica mizeriei*, Colecția Suprarealistă, București, 1945. Citată în Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Minerva, București, 1990, p. 293.

preludiul unei viitoare atitudini care va sfida articularea: „Am fost poet cu convingerea că într-o zi, la sfârșitul discursului, voi izbucni în râsul cel mai abject, în urletele cele mai sinistre, și că va fi cel dintâi *act poetic la care voi adera fără nici o rezervă*."[3] În imagistica *Drumețului incendiar*, Naum se luptă cu literatura ca boală: „Sunt infectat de literatură până dincolo de măduvă, și pariez că orice medic ar vedea în fiecare din nervii mei cangrena respingătoare a poeziei."[4] Mijloacele prin care poetul își poate curăța mintea de limbajul vâscos, aluvionar al tradiției țin de un limbaj nou, activ, al *perturbațiunii*: „Singur langajul poetului, incoerent încă și vag, acest langaj al *perturbațiunii*, acționează și transformă." Perturbarea este limbajul acțiunii care va re-stabili contactul vital, elemental, dintre om și lumea lucrurilor. „În marele joc de lumini și umbre al perturbării, omul înspăimântat, prigonit de propriile-i creații, își redescoperă potența de a interveni și de a crea legături. POEZIA este știința acțiunii. (...) Legăturile pe care le poate crea sunt de natură magică: grație ei, omul redescoperă contactul; însă acest contact este ca focul, ca spaima, ca iubirea, ca apa, ca revolta, ca moartea care ne primește sângele."[5]

Remarcabil în scrierile teoretice ale lui Gellu Naum este însă faptul că el mută imperativul suprarealist de a elibera omul, sau subiectul, asupra lucrului, sau obiectului. În *Medium*, o proză scrisă în 1940, însă publicată abia în 1945, el lansează un apel ca obiectul să fie dezbrăcat de „uniformele

---

[3] „Medium", 1940–1941. Publicat prima oară în 1945. În volumul *Poetizați, Poetizați*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 137

[4] *Ibid.*, p. 136.

[5] „Castelul orbilor", 1946, în *Poetizați, Poetizați*, pp. 45–46.

cretinizante", să fie eliberat și scos din izolare. În locul unui obiect inert stăpânit de conștiința care îl percepe, lucrul eliberat devine activ și își devorează observatorul. Omul devine astfel „obiectul găsit" al suprarealiștilor, într-o lume inorganică tenebroasă, de lucruri aflate în căutarea prăzii, demonic însuflețite. Într-un fragment privind natura „demoniacă" a lucrurilor aparent inerte, Naum definește acest tip de obiect în termeni de incubus și succuba, creaturi parazitice de coșmar[6]. Poetul îl numește „obiectul ephialtic", derivând adjectivul din grecescul *ephialtês*, coșmarul care își „strangulează" sau paralizează victima. Un exemplu de obiect ephialtic ar fi „ larvismul parazitar al unei batiste", ca cea care rânjește cu toți dinții în *Vasco da Gama*. Obiectele agresive pot fi rezervate sau exuberante, în funcția lor ephialtică: o carte care obosește privirea, spre exemplu, intră în prima categorie.

Vasco da Gama, ciclul de poeme publicat de Naum în 1940, e o ilustrare burlescă a teoriei obiectului ephialtic, devorator. Oameni, animale, plante și obiecte inerte se devorează reciproc într-o orgie perpetuă, eterogenă, de transformări fluide. În *Medium*, Naum descrie felul în care el și Victor Brauner au descoperit natura anumitor obiecte, care „se grăbesc să intre în altele"[7]. Această interpenetrare a obiectelor este activată chiar la nivel sintactic în *Vasco da Gama*. Poemul este structurat în ansamblu ca un lanț de propoziții subordonate (completive și atributive), în special inclusive (introduse prin „în care"). Fiecare obiect devorator se dezvăluie ca închizând în sine un alt obiect devorator. Efectul este cel de coborâre vertiginoasă, sau *katabasis*, într-un pântec care conține sau înghite mereu un

---

[6] *Poetizați, Poetizați*, pp. 184–187.
[7] *Poetizați, Poetizați*, p. 185.

alt pântec. În mod similar, pronumele relativ ca ablativ instrumental („cu care") este folosit iar și iar ca element structural de legătură. Fiecare obiect care apare în lanțul de transformări lichide al ciclului devine unealtă sau agent capabil să transforme orice alt lucru cu care vine în contact. Dedesubtul suprafeței imperturbabile a vieții cotidiene pândește un ocean de obiecte onirice, devoratoare, „oceanul de oase" pe care călătorește Vasco da Gama, mânuind unelte ca „somnul, iubirea, sângele"

Cu toate că respinge formele tradiționale de versificație și chiar punctuația, poezia lui Naum nu este niciodată o izbucnire necontrolată, amorfă a inconștientului, un simplu produs al „scrierii automate", delirante până la incoerență. Într-adevăr, pe alocuri, din poezia lui Naum se pot alege fragmente ale unui virtual tratat baroc asupra figurilor de stil, ca în următorul exemplu din *Vasco da Gama*, ilustrând procedeul numit anadiploză[8]:

„dintele devine edelweis
edelweisul culege turiștii și-i adună
adună fuge pe geam și se scarpină
scarpină e foarte mic și rece
rece e cu o fată și fata
se freacă de robinete."

Transformările delirante, onirice care alcătuiesc materia poemului în ansamblu se repetă la un nivel structural mai

[8] Făcând o paralelă cu traseul intestinal parcurs în poemul *Vasco da Gama*, putem cita următorul exemplu de anadiploză din capitolul patru al faimosului *Gargantua* al lui Rabelais: „Gaudebilleaux sont grasses tripes de coiraux. Coiraux sont beufz engressez à la crèche et prez guimaulx. Prez guimaulx sont qui portent herbe deux fois l'an."

profund. Logica acestei figuri retorice, constând în reluarea complementului propoziției precedente în poziția de subiect al următoarei, este subminată de plasarea verbelor sau a adjectivelor dislocate pe post de subiecte gramaticale. Astfel, cuvântul în sine devine opac și dobândește consistența lucrului; cuvântul este reificat și înregimentat apoi chiar în procesul devorator de transformare pe care el însuși îl evocă.

În timpul războiului, Naum a publicat un alt volum de poeme, numit *Culoarul somnului* (1944), în care continuă să exploreze interstițiile dintre lumea somnului și starea de trezie într-o manieră mai lirică decât burlescul *Vasco da Gama*. Aici poetul face echilibristică între lumi:

„se reîncepe plimbarea somnambulică
pe firul fragil între vis și ape
între moarte și veghe
între memorie și asfixie."

(*Persistența flăcărilor*)

Eul liric somnambul se revarsă și inundă străzile orașului și îi copleșește pe trecători:

„aceste femei mai frumoase decât cascadele
femeile care trec strada pentru o cauză sau alta
sau pentru nici o cauză
cu întunericul pe degete cu tăcerea pe sâni
călcând în picioare umbra arborilor care tresar
mângâind trecătorii adormiți
culcându-se pe trotoare sau aspirând ceața
ca pe un buchet de garoafe"

(*Luna în ureche*)

Prozele lui Naum din 1940 descriu frecvent rătăciri onirice pe străzile și bulevardele Bucureștiului („orașul B."), un oraș populat de umbre și ticsit de figuri ale miraculosului sau funebrului. Ca De Chirico, pentru care lumea era un „imens muzeu de bizarerii", Naum plutește ca o fantomă pe străzile crepusculare ale unui oraș ireal: „În noaptea asta toate străzile par camere ale unui imens muzeu. Parcă fantomele au împânzit orașul."[9] Exteriorul devine interior – străzile sunt camere –, iar forța internă, onirică a poetului înghite realitatea exterioară.

Bucureștiul postbelic era însă un loc cu totul diferit de Bucureștiul care, în cuvintele lui André Breton, fusese cândva capitala suprarealistă a lumii. În 1958, în cei mai negri ani ai comunismului românesc, Gellu Naum a scris un ciclu de poeme intitulat *Heraclit*, publicat abia zece ani mai târziu, în volumul *Athanor* (1968). În contrast șocant cu acest ciclu încă nepublicat al lui Gellu Naum, Virgil Teodorescu, fost membru al grupului suprarealist român, scotea în același an un volum de poezie intitulat *Drepturi și datorii*, foarte în spiritul timpurilor. Volumul combină vestigii manieriste amintind de suprarealism cu sloganuri și ecouri ideologice, tipice literaturii comuniste oficiale a omului nou. Spre exemplu, într-un poem intitulat încrezător *Acesta-i adevărul*, găsim alăturări ca „iubita noastră libertate", „veac atomic", „tovarăși", „octombrie" și așa mai departe[10]. Într-un asemenea context, faptul că Naum îl alege pe filozoful Heraclit ca *persona* poetică se încarcă de semnificații diferite. Pe de o parte, suprarealiștii îl revendicaseră deja pe Heraclit „Obscurul" ca fiind unul dintre precursorii filozofiei lor. Pe de

[9] *Medium*, 1940–1941. Publicat mai întâi în 1945, în volumul *Poetizați*, *Poetizați*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 134.

[10] Virgil Teodorescu, *Vârsta cretei*, Editura Albatros, București, 1970, pp. 135-137

altă parte și mai important, Heraclit este figura emblematică a filozofului retras plin de dezgust din viața *polis*-ului. Refuzând să ia parte la viața civică din cauza unei constituții corupte, care afectase măduva cetății, Heraclit alesese jocul de arșice în fața templului și, într-un final, retragerea în munți. În *Heraclit* al lui Naum se fac aluzii ermetice la situația politică din România și la alegerea existențială dezolantă cu care era confruntat scriitorul: compromisul moral sau tăcerea și izolarea. De pe malul râului în care nu-ți poți scălda de două ori picioarele, Naum îi privește pe contemporanii săi cum se lasă purtați de curentul istoriei:

„Apoi fluviul frenetic
și prietenii mei înotând adormiți."

Rândurile introductive ale acestui ciclu conțin o afirmare criptică a poziției lui Naum în cadrul defunctului grup suprarealist: „Pe rădăcini vechi, dormeam un somn noduros. Pe crengi, frații mei își zvântau pletele lungi. Vântul încetase. Apoi, deodată, a început o părăsire uriașă." Naum rămâne prins în rădăcini și hrănit de un strat al realului mai adânc decât congenerii săi, care atârnă pe crengi periferice și rămân fără suflare în bătaia vântului.

Ciclul *Heraclit* conține și ecouri ale legendelor bizare care înconjoară moartea filozofului: „Afară, soarele îmi ocrotea comorile de bălegar." După unele surse antice, Heraclit ar fi încercat să-și aline chinurile hidropiziei de care suferea acoperindu-se de bălegar, fiind apoi devorat de câinii din *agora*. Există o referință criptică și la acest episod sau la faptul că, așa cum spunea Heraclit, cadavrele trebuie aruncate mai repede decât bălegarul, în poemul *Copacul-animal* (1971):

„Bătrânul ședea mort pe bălegar
în groapa lui contemplativă."

În timp ce *Vasco da Gama* explorase variate procese de lichefiere (prin recurența verbului „a curge"), *Heraclit* este construit din imagini de rarefiere, evaporare și emanație: spre exemplu, „răsuflarea lumii îmi aburea geamul"; „și lucrurile fumegau în contururi incerte". Aceste imagini pot evoca pasajul din *De facie quae in orbe lunae apparet* (943e) a lui Plutarh, care descrie cum sufletele lumii nevăzute (*haidês*) se ridică în straturile superioare ale atmosferei, unde se hrănesc cu emanațiile (*anathymiasis*) lumii de dedesubt. Astfel, scrie Plutarh, se poate explica o faimoasă afirmație a lui Heraclit: „sufletele se servesc de miros în lumea nevăzutelor" La fel, Aristotel, în *De anima* (405a25), arată că Heraclit gândea sufletul ca pe o „emanație (*anathymiasis*) perceptivă"

Totuși, va rămâne în seama viitorilor exegeți ai operei lui Gellu Naum să exploreze vastul labirint al erudiției și aluziilor oculte din poezia sa. Ca exemplu al acestei erudiții în domeniul coborârii în Nevăzut, e suficient să ne oprim asupra poemului *Despre Femeia Leșinată*, din volumul *Schimbarea lucrurilor* (1990). Titlul este în mod deliberat identic cu cel al unui tratat pierdut în care Heraclid Ponticul descria cum filozoful vizionar Empedocle a readus la viață o femeie care zăcuse fără suflare timp de treizeci de zile. Tratatul în chestiune povestea și moartea misterioasă a lui Empedocle, care fusese chemat în miezul nopții de o voce tunătoare din înaltul cerului și apoi dispăruse într-o explozie luminoasă. E posibil ca *Despre Femeia Leșinată* (*Peri tês apnou*) să fie același tratat ca *Despre cele nevăzute* (*Peri tôn en haidou*, titlu generic folosit de mulți filozofi ai Antichității, printre care Antistene, Democrit și Protagora), inclus între

scrierile lui Heraclid[11]. În poemul său *Purificări*, Empedocle însuși pretinde că poate aduce înapoi forța vitală (*menos*) a morților din lumea nevăzutelor (*haidês*).

Ca Empedocle, Naum se mișcă între două straturi ale realului. Există chiar o referire explicită la comunicarea mantică dintre lumea văzutelor și a nevăzutelor, în poemul care dă titlul acestui ciclu, *Schimbarea lucrurilor*. În timp ce în *Despre Femeia Leșinată* Naum se identifica poetic cu psihopompul Empedocle, aducând sufletul femeii moarte înapoi din Hades, aici el devine Saul și o înfruntă pe vrăjitoarea din Endor, care a ridicat din morți umbra lui Samuel. Mijlocul de divinație de care se folosește vrăjitoarea din Endor este numit *engastrimythos* în versiunea din Septuaginta a Cărții lui Samuel, cu alte cuvinte glăsuirea din pântec. Pântecul, sau nivelul inferior al corpului, este mediul prin care se stabilește legătura cu tărâmul nevăzut, oniric: nivelul inferior al vieții lucide, raționale. În *Vasco da Gama*, după cum am văzut, poezia însăși devine un pântec imens, devorând și transformând obiectele pe care le înghite. Desigur, pântecul – un cazan al pornirilor iraționale, al poftelor mistuitoare – corespunde inconștientului sau *id*-ului, descoperit de Sigmund Freud, ale cărui teorii psihanalitice i-au influențat direct pe Breton și pe suprarealiști. Structura tripartită a psihicului (*id*, *ego* și *super-ego*) analizată de Freud este însă doar reflexul modern al triadei psihologice a Antichității, alcătuită din *nous*, *phrenes* și *thymos* (Pitagora) sau *logistikon*, *thymikon* și *epithymetikon* (Platon), care la rândul ei corespunde triadei cosmologice cer, pământ și lumea subterană. În acest context, poate fi amintit că, în *Timaeus* (71a-72b), Platon localizează originea viselor nu în supra-realitatea Formelor, ci în straturile inferioare ale corpului: visele sunt produse de ficat, organul prin care

[11] Diogenes Laertius, 5. 86–88.

apetitul devorator (*to epithymetikon*) intră în legătură cu partea înaltă, rațională a sufletului (*to logistikon*). Astfel, mai ales în opera târzie, suprarealismul lui Naum, care se vede dormindu-și somnul noduros pe vechi rădăcini, își trage seva dintr-un strat mai adânc decât mișcarea inițială fondată de Breton și puternic influențată de practica psihanalistă.

Poezia lui Gellu Naum scoate la suprafață lucruri „moarte" în termenii realității puse sub semnul rationalului, al luciditătii – realitatea superficială a vieții banale, cotidiene. În *Despre Femeia Leșinată*, Naum/Empedocle ne îndeamnă să ne gândim la „aventura noastră zilnică/acum când te dedai odihnei celei mai adânci". Oniricul, sau suprarealul, este în ultimă instanță acea infra-realitate în care ne cufundăm în timpul somnului sau în care sufletele celor plecați înoată ca peștii din lemn pe care vrăjitoarea din Endor îi pescuiește în *Schimbarea lucrurilor*. Să citești poemele lui Gellu Naum înseamnă să te miști între lumi, să devii parte a unui șir fluid de transformări magice, să descinzi pe acel tărâm secret presimțit, ascuns de perdeaua de luciditate a vieții.

THE SURREAL AS INFRA-REAL

Gellu Naum (1915–2001) may be said to have been the last of the Surrealists in the proper sense of the word. He was the last living link to that revolution of the human spirit which first defined itself in André Breton's *Manifeste du surréalisme* of 1924. He was initiated into Surrealism by painter Victor Brauner, whom he met in 1936 and with whose encouragement he made contact with Breton and the other Paris Surrealists two years later. At the outbreak of war Naum was mobilised and returned to Romania. However, in spite of the war and the traumas he suffered as a combatant, Naum continued his Surrealist activities. In 1941, together with Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, and Virgil Teodorescu, he was a founder of the Romanian Surrealist group, which has been called the 'last wave' of Surrealism. By the 1940s Surrealism, riven by doctrinal disputes, its ranks thinned by suicide and defections to communist party, had entered terminal decline. The new lease of life brought to the movement by the Romanian group even prompted Breton to remark that the centre of the world had shifted to Bucharest.

However, Surrealism as a collective experiment in Romania was brought to a premature end when the communists seized power in 1947. Under the Stalinist regime of Gheorghe Gheorghiu-Dej Surrealism became impossible, even dangerous,

as a collective or individual activity, and the group dispersed. Persecuted by the authorities, Gherasim Luca (1913–1994) managed to flee to France in 1952. Having lived in Paris without official papers for more than forty years, he committed suicide shortly after he was evicted from his flat. Paul Păun (1916–1994) died in Haifa little over two months later. D. Trost (1916–1966) died an exile in Chicago. Of the original members of the group only Naum and Teodorescu remained definitively in Romania. Virgil Teodorescu (1909–1987) adapted to the new regime: like Paul Eluard, whom he translated into Romanian, in his poetry he retained diluted Surrealist mannerisms while lauding the new era of 'freedom' brought by the dictatorship of the proletariat. He became an establishment figure in communist Romania and was elected to the Romanian Academy. Gellu Naum, on the other hand, who in a poem of 1936 had imagined "waving his stinking socks outside the gates of the Romanian Academy", remained true to the spirit of Surrealism. But in the context of the totalitarian state and the imposition of socialist realism in literature he was, more than ever, an outsider, a marginal figure. In the first decades under communism he was prevented from publishing any original work and endured hardship, barely managing to scrape a living as a translator.

Athanor, Naum's first collection of poems after an enforced hiatus of more than twenty years, was published in 1968. The book is situated at a point of transition, both in terms of the history of Surrealism in general and the evolution of the work of Gellu Naum in particular. *Athanor* came two years after the death of Andre Breton on 28 September 1966, the date considered by many critics as marking the historical terminus of

Surrealism, and one year before the final issue of the movement's last publication, *L'Archibras*, in March 1969. Gellu Naum himself was thus left a doubly isolated figure. Surrealism as an international movement was defunct, while the political situation in Romania was, to say the least, hostile to the exploration of the irrational and marvellous. At this point his work turns inwards, becomes hermetic. For Naum Surrealism becomes an oneiric excavation of the buried labyrinth of memory, an autobiography of liminal states of consciousness, as in the long poem *My Tired Father* published in 1972. Moreover, Surrealism becomes an excavation of the strata of a hidden history. The wellsprings of Naum's poetry are now fed by the underground streams of hermetic texts which might be said to constitute an alternative to the history of thought as the history of reason. Naum's Surrealism follows the esoteric methods of alchemy ('Athanor' was the alchemists' furnace or incubator). His psychopomp will be the philosopher seer and poet Empedocles, who descended into the realm of the unseen to bring back the life force of the woman in a trance. Ultimately, for Gellu Naum the Surreal is an infra-reality, a descent, or *katabasis*, into those unseen things that underlie the surfaces of the quotidian and conscious.

Naum's first volume of poems, *The Incendiary Traveller*, was published in 1936. The volume is typically Surrealist in its delirious revolt against the dead weight of nineteenth century tradition. Naum declares that he has had enough of "bashfully smelling the roses while wearing the felt boots of classical poetry" This metaphor is by no means arbitrary, particularly

if we recall that less than two decades previously Romanian symbolist poet Alexandru Macedonski (1854–1920) had died while avidly inhaling the fragrance of the roses he insisted be brought to his deathbed. Indeed, Macedonski, author of a number of exquisite *fin-de-siecle* rondels about roses, is reported to have sighed in ecstasy „rozele, rozele" [the roses, the roses] as he gave up the ghost.

For Naum, the break with moribund, affected tradition, beneath whose "powdered flesh show the hideous wrinkles of old age", is expressed in visceral, exuberantly repulsive terms:

I shall know how to yank the sucker from my brain
so that the putrid juice of sugary verse can drain away

In *The Incendiary Traveller* visceral disgust is also stimulated by the recurrent use of the adjective *cleios* [sticky]. Indeed, many of the poems contain hallucinatory images of secretion and excretion: the chimneys of factories "urinate clover", for example. Elsewhere Naum "sucks the last drop of milk from the moon's udder" (*We shall Jump out of Ourselves Amazed*) or scandalises the world with his nocturnal emissions: "In the morning they will disgustedly wipe the beds clean of the material residues of my erotic dreams" (*The Immixture of Dreams in Convalescence*). Similarly, a poem entitled *A Centaur Violating the Poem's Trees* presents traditional poetry in terms of the mucous discharge of a sickly head:

It is high art this school
of picking your brain like a nose
and extracting the sad snot of the poem from deep inside.

To deride classical poetry as "sad snot" may nowadays have lost some of its power to shock, but in Romania at the time this was incendiary, subversive talk. In 1932, Gherasim Luca, Paul Paun, S. Perahim, Aureliu Baranga and Sesto Pals were imprisoned for ten days precisely for the provocative act of publishing an avant-garde magazine entitled *Muci* [Snots]. The prosecution had been brought by eminent historian Nicolae Iorga, a pillar of the Romanian academic and political establishment, to whom much to his indignation the young avant-garde agitators had cheekily sent a copy of the offending publication, complete with a personal dedication.

Muci was an offshoot of *Alge* [Algae], which appeared in 1930 and 1933, and was just one of the numerous avant-garde magazines and manifestos that mushroomed in Bucharest during the interbellic period. Magazines such as *75 H.P.* (1924), *Punct* [Point] (1924–1925), *Integral* (1925–1928), and *unu* [one] (1928–1932) were products of a period of literary ferment. In Romania of the 1920s and 30s there was a flurry of avant-garde movements, bearing names such as Integralism, Constructivism, and Pictopoetry. Of course, Romanian writers and artists had played a leading role in the European avant-garde since the very beginning. For example, Romanians Tristan Tzara and Marcel Iancu were among the initiators of the Dada insurrection that blazed the trail for Surrealism. Romania was thus of primary strategic importance on the avant-garde map of the world. In the context of European modernism it was particularly fertile ground, producing its own highly original, innovative artists and writers, rather than merely adopting or copying the latest movements and styles from Paris. Perhaps the most original and certainly the strangest

writer of the Romanian avant-garde was Urmuz (the pseudonym of Demetru Dem. Demetrescu-Buzau, 1883–1923). As early as 1908 and independent of any of the modernist movements of the time, Urmuz wrote a series of texts which uncannily prefigured both Surrealism and the theatre of the absurd. *Urmuz* was also to be the title of a Romanian avant-garde periodical published by Geo Bogza, which appeared in five issues from January to July 1928. The *Bizarre Pages* of Urmuz, in which bird-like, mechanomorphic creatures patched together from heteroclite everyday objects prey upon and devour each other, certainly had an influence on the early writing of Gellu Naum, particularly in long poem *Vasco da Gama* (1940).

Surrealism in Romania was, therefore, not merely an import but the extension and culmination of decades of previous avant-garde activity. However, the genesis of Surrealism in Romania was as much a revolt against the older generation of the avant-garde as it was against mainstream tradition. In 1945, three of the Romanian Surrealists, Gellu Naum, Paul Paun and Virgil Teodorescu, issued a manifesto entitled *Critica Mizeriei* [Critique of Squalor], which attacked not only the critics of the Romanian literary establishment, as was only to be expected, but also earlier proponents of the Romanian avant-garde, whom they accused of treating the Surrealist revolt as merely a matter of literary style relating to the poetic image.[1] The Romanian Surrealist group advocated "THE PERMANENT EFFORT TO LIBERATE HUMAN EXPRESSION IN ALL ITS FORMS, liberation which cannot be conceived outside the total

[1] See the discussion in Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Bucharest: Minerva, 1990, pp. 292–293.

liberation of man".[2] Naum's individual prose texts of the 1940s are similarly preoccupied with the stifling constraints of literature and the contradiction between poetry and life. Poetry in the traditional sense has been merely the prelude to a future form of action that will defy articulation: "I have been a poet with the conviction that one day, at the end of the discourse, I shall burst into the most abject laughter, into the most sinister howls, and that it will be the *first poetic act to which I shall adhere without reserve.*"[3] As in the imagery of *The Incendiary Traveller*, Naum struggles against literature as against an illness: "I am infected by literature to the very marrow and beyond, and I wager that any physician would see the repugnant gangrene of poetry in my every nerve"[4]. The means by which the poet will be able to cleanse his brain of the viscid, mucous language of tradition resides in a new, active language of *perturbation*: "Only the language of the poet, as yet incoherent and vague, this language of *perturbation*, acts and transforms." Perturbation is the language of action that will re-establish vital, elemental contact between man and the world of things: "In perturbation's magnificent play of light and shadows, frightened man, haunted by his own creations, rediscovers his possibilities of intervention and connexion. POETRY is a science of action. [...] The connexions that it ensures are magical in nature: thanks to it, man rediscovers contact; but this contact

[2] Gellu Naum, Paul Păun and Virgil Teodorescu, *Critica Mizeriei*, Bucharest: Colecția Suprarealistă, 1945. Quoted in Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Bucharest: Minerva, 1990, p. 293.

[3] *Medium*, 1940–1941. First published in 1945. In the volume *Poetizați, Poetizați*. Bucharest: Editura Eminescu, 1970, p. 137.

[4] *Ibid.*, page 136.

is like fire, like panic, like love, like water, like revolt, like the death that receives our blood."[5]

What is remarkable in the theoretical texts of Gellu Naum, however, is that he shifts the Surrealist imperative to liberate the human, or subject, to the thing, or object. In *Medium*, a prose text written in 1940, but not published until 1945, he makes an appeal for the object to be stripped of "cretinising uniforms", to be liberated and removed from isolation. Rather than an inert object engulfed by the perceiving consciousness, the liberated thing becomes active and devours its observer. It is thus man that becomes the Surrealist 'found object' in a tenebrous world of predatory, demonically animated inorganic things. In a passage concerning the "demoniacal" aspect of seemingly inert things Naum defines this kind of object in terms of the incubus and succuba, the parasitic creatures of nightmare.[6] He names it the "ephialtic object" deriving the term from the word *ephialtês*, which, for the ancient Greeks, was the 'throttling' nightmare that paralysed its victim. One example of ephialtic object would be the "parasitic larvalism of handkerchiefs", like the handkerchief that bares its teeth in *Vasco da Gama.* Aggressive objects may be either reserved or exuberant in their ephialtism: a book that tires the eyes, for example, would enter the first category.

Vasco da Gama, the cycle of poems Naum published in 1940, is a burlesque illustration of the theory of the devouring, ephialtic object. People, animals, plants and inert objects all devour each other in a promiscuous, perpetual orgy of fluid transformation. In *Medium*, Naum had described how he and

[5] *Castelul orbilor* [The Castle of the Blind] (1946), in *Poetizați, Poetizați*, pp. 45-46.
[6] *Poetizați, Poetizați*, pp. 184–187.

Victor Brauner were once struck by the way in which some objects are apt to enter into others.[7] This interpenetration of objects is enacted even at the syntactic level in *Vasco da Gama*. The poem is largely structured as a chain of relative clauses, particularly relative clauses of position or inclusion (*în care* [in which]). Each devouring object is revealed to contain yet another devouring object. The effect is one of vertiginous descent, or *katabasis*, into a belly that always contains or engulfs yet another belly. Similarly, the relative pronoun as ablative of instrument (*cu care* [with which]) is employed again and again as a structural linking device. Each object that appears in the liquid series of transformations of the cycle becomes a tool or agent capable of transforming any other object with which it comes into contact. Beneath the seemingly unruffled surface of waking life seethes an oneiric, devouring sea of objects, the "sea of bones" over which Vasco da Gama voyages wielding the instruments of "sleep, love, blood"

Although it rejects traditional verse forms and even punctuation, Naum's poetry is far from being an uncontrolled, amorphous outpouring of the unconscious, a product of 'automatic writing' whose delirium borders on incoherence. Indeed, in places Naum's poetry might even furnish examples for a baroque treatise on rhetorical tropes, as in the following instance, taken from *Vasco da Gama*, which is illustrative of the figure of anadiplosis:[8]

---

[7] *Poetizați, Poetizați*, p. 185.

[8] In keeping with the intestinal aspect of *Vasco da Gama*, we might also quote the following example of anadiplosis from Chapter Four of Rabelais' *Gargantua*: "Gaudebilleaux sont grasses tripes de coiraux. Coiraux sont beufz engressez à la crèche et prez guimaulx. Prez guimaulx sont qui portent herbe deux fois l'an."

the tooth becomes an edelweiss
the edelweiss picks tourists and gathers them
gathers them flees through the window and scratches itself
scratches itself is very small and cold
cold is with a girl and the girl
rubs herself against taps

The delirious, oneiric transformations of the poem as a whole are again repeated at a deeper, structural level. The logic of the rhetorical figure, which requires repetition of the object of the preceding phrase as the subject of the next, is disrupted by Naum's use of verbs or dislocated adjectives as grammatical subject. In this way, the word itself becomes opaque and thing-like; the word is reified and then subsumed within the very process of devouring and transformation it describes.

During the war, Naum published another collection of poems, entitled *The Corridor of Sleep* (1944), which continues the exploration of the interstices between the worlds of sleep and waking in a more lyrical manner than the burlesque *Vasco da Gama*. Naum treads a tightrope between worlds:

the somnambular walk recommences
along the wire between dream and waters
between death and waking
between memory and asphyxia
(*The Persistence of Flames*)

The somnambulism of the lyric 'I' overflows, flooding the streets of the city and overwhelming the passers-by:

these women more beautiful than waterfalls
the women who cross the street for one reason or another

or for no reason
with darkness on their fingers with silence on their breasts
trampling on the feet of the twitching trees' shadow
caressing the slumbering passers-by
who lie down on the pavement or breathe in the mist
like a bunch of daffodils

(*The Moon in an Ear*)

Naum's prose texts of the 1940s frequently describe oneiric perambulations through the streets and boulevards of Bucharest ("the city B."), a city populated by shades and swarming with instances of the marvellous and sinister. Like De Chirico, who saw the world as a 'vast museum of strangeness', Naum flits like a ghost through the crepuscular streets of an unreal city: "Tonight all the streets have the aspect of rooms in an immense museum. You would say that all the phantoms have poured into this town."[9] The outer becomes inner – the streets are rooms – and the internal, oneiric condition of the poet engulfs external reality.

However, post-war Bucharest was a very different place to the Bucharest that had, in the words of André Breton, once been the surreal capital of the world. In 1958, during the darkest years of communism in Romania, Gellu Naum wrote a cycle of poems entitled *Heraclitus*, which was not to be published until ten years later, in the volume *Athanor* (1968). In marked contrast to the as yet unpublished *Heraclitus*, former member of the Romanian Surrealist group Virgil Teodorescu published in the same year a volume of poetry entitled *Rights and Duties*,

[9] *Medium*, 1940–1941. First published in 1945. In the volume *Poetizați, Poetizați*. Bucharest: Editura Eminescu, 1970. Page 134.

which was very much in keeping with the new spirit of the times. Here vestigial Surrealist mannerisms combine with the ideological catch phrases and slogans favoured in the official literature of the communist new man. For example, in a poem confidently titled *This is the Truth*, we find "our beloved liberty", "the atomic age", "comrades", "October", and so on.[10] In the context of such times, Naum's adoption of the philosopher Heraclitus as poetic persona is thus significant in more ways than one. On the one hand, the Surrealists had always laid claim to Heraclitus 'the Obscure' in their lists of progenitors. On the other hand and more significantly, Heraclitus is the type of the philosopher who withdraws in disgust from the life of the *polis*. Refusing to participate in the civil life of a city that was ravaged by a bad constitution, Heraclitus preferred to play at knucklebones in the temple and eventually withdrew to the mountains. In Naum's *Heraclitus* there are most definitely hermetic allusions to the political situation in Romania, and the stark existential choice that was required of the writer: moral compromise or silence and isolation. Standing on the banks of the river into which one can never step twice, Naum watches as his peers are borne away by the current of history:

Then the frenetic river
and my friends swimming asleep.

The introduction to the cycle may also provide a cryptic statement of Naum's position as a poet in relation to other members of the defunct Romanian Surrealist group:

[10] Virgil Teodorescu, *Virsta cretei*, Bucharest, Editura Albatros, 1970, pp. 135–137.

On old roots, I was sleeping a nodular sleep. On the branches, my brothers were airing their long tresses. The wind had ceased. Then, all at once, a huge abandonment began.

Naum remains rooted in and nourished by a deeper stratum of reality than his fellow poets, who are situated at the peripheral level of the branches and who, now the wind has abated, are no longer animated. The *Heraclitus* cycle also alludes to the strange legends of the philosopher's death:

Outside, the sun conserved my treasures of dung.

Some ancient sources relate that Heraclitus, attempting to draw off the moisture of the dropsy, plastered himself in dung and was devoured by dogs in the *agora*. There is also a cryptic reference to this, or to the fact that Heraclitus said that corpses should be thrown out quicker than dung, in the poem *The Animal-Tree* (1971):

The old man was sitting dead on the dungheap
in his contemplative grave

Whereas *Vasco da Gama* had explored processes of liquefaction (the verb *a curge* [to run, flow] is recurrent), *Heraclitus* draws many of its images from rarefaction, evaporation and exhalation: for example "the world's exhalation steamed up my window"; "and the things smoked in uncertain outlines" These images might recall that passage in Plutarch's *De Facie quae in orbe lunae apparet* (943e) which describes how souls in the unseen world (*haidês*) rise to the upper atmosphere, where they are nourished by the exhalation (*anathymiasis*) of the lower world. This, writes Plutarch, is why Heraclitus said "souls employ smell in the unseen world". Similarly, Aristotle, in *De*

Anima (405a25), reports that Heraclitus thought the soul a perceptive exhalation (*anathymiasis*).

However, it will remain for future researchers of the poetic work of Gellu Naum fully to explore the vast labyrinth of his arcane learning and allusions. As an example of this learning relevant to the descent into the Unseen, let it suffice us to consider the poem entitled *On the Woman in a Trance*, from the 1990 cycle *On the Change in Things*. This title is deliberately identical to that of a treatise, not extant, in which Heraclides Ponticus described how the philosopher seer Empedocles revived a woman who had lain unbreathing for thirty days. The tract in question also describes the mysterious death of Empedocles, who in the middle of the night was called by a booming voice from the sky and then disappeared in a flash of light. It is likely that *On the Woman in a Trance* (*Peri tês apnou*) is the same treatise as *On the Things in the Unseen* (*Peri tôn en haidou*, a generic title used by many ancient philosophers, including Antisthenes, Democritus and Protagoras), which is included in the catalogue of Heraclides' writings.[11] In his poem *The Purifications* Empedocles himself claimed to be able to bring back the life force (*menos*) of dead men from the Unseen (*haidês*).

Naum, like Empedocles, moves between two strata of reality. There is also an explicit reference to mantic communication with the unseen realm in the title poem of the cycle, *The Change in Things*. Whereas, in *On the Woman in a Trance*, Naum identifies himself with Empedocles the psychopomp retrieving the woman's soul from Hades, here he becomes Saul ques-

[11] Diogenes Laertius, 5. 86–88.

tioning the witch of Endor, who has raised the shade of the dead Samuel. The means of divination employed by the witch of Endor is called *engastrimythos* in the Septuagint version of the Book of Samuel, in other words the speech from within the belly. The belly, or lower bodily stratum, is the medium through which contact is made with the unseen, oneiric realm: the lower stratum of rational, waking life. In *Vasco da Gama*, as we have seen, poetry itself becomes a belly, devouring and transforming the objects which it engulfs. Of course, the belly – the cauldron of appetite and consuming, irrational drives – corresponds to the unconscious, or *id*, discovered by Sigmund Freud, whose theories of psychoanalysis were of direct influence on Breton and the Surrealists. However, Freud's tripartite division of the psyche into the *id*, *ego* and *super-ego* is merely the modern reflex of the ancient psychological triad of *nous*, *phrenes*, *thymos* (Pythagoras) or *logistikon*, *thymikon*, *epithymetikon* (Plato), which in turn corresponds with the cosmological triad of heaven, earth, underworld. In this context it should also be recalled that, in the *Timaeus* (71a – 72b), Plato locates the origin of dreams not in the supra-reality of the Forms, but in the lower bodily stratum: dreams are produced by the liver, the organ by which the devouring appetite (*to epithymetikon*) communicates with the higher, reasoning part of the soul (*to logistikon*). Thus, in his later work in particular, Naum, sleeping a nodular sleep on old roots, derives his Surrealism from a deeper stratum than the original movement founded by Breton in response to his encounter with psychoanalytical praxis.

The poetry of Gellu Naum raises to the surface things that are "dead" in terms of rational, waking reality – the superfi-

cial reality of banal, quotidian life. In *On the Woman in a Trance*, Naum/Empedocles exhorts us to think on "our daily adventure / when you abandon yourself to the deepest repose" The oneiric, or Surreal, is ultimately that infra-reality, into which we plunge during sleep, or in which the souls of the departed swim like the wooden fish that the witch of Endor catches with her rod in *On the Change in Things*. To read the work of Gellu Naum is to move between worlds, to participate in a fluid series of magical transformations, to descend into that hidden realm obscured by waking life.

Gellu Naum:
Volume de poeme

Drumeţul incendiar (*The Incendiary Traveller*), 1936
Libertatea de a dormi pe o frunte (*The Freedom to Sleep on a Forehead*), 1937
Vasco da Gama, 1940
Culoarul somnului (*The Corridor of Sleep*), 1944
Athanor, 1968
Copacul-Animal (*The Animal-Tree*), 1971
Tatăl meu obosit (*My Tired Father*), 1972
Poeme alese (*Selected Poems*), 1974
Descrierea turnului (*The Description of the Tower*), 1975
Partea cealaltă (*The Other Side*), 1980
Malul albastru (*The Blue Shore*), 1990
Faţa şi suprafaţa, urmat de Malul albastru (*Face and Surface, followed by The Blue Shore*), 1994
Focul negru (*The Black Flame*), 1995
Ascet la baraca de tir (*Ascetic at the Shooting Gallery*), 2000
Calea Şearpelui (*The Path of the Snyake*), 2001

Notă asupra textului:

Textul poemului „Vasco da Gama" aparţine versiunii mai scurte publicate în volumul *Focul negru*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1994.

din from

DRUMEȚUL INCENDIAR

THE INCENDIARY TRAVELLER

1936

DRUMEȚUL INCENDIAR

Drumețul incendiar își ascute luminile
ochilor în caietele cu statistici
El își aranjează coafura în ceasornice
(timpul e un piepten delirant pentru părul
de pe țâțele feciorelnice,
își lasă câte o măsea infectată la fiecare geam cu firme cu
grădini mici
se-ncruntă în fața ciorapilor de mătase vegetală
pipăie cu degete de cunoscător paharele pline ale somnului
aleargă după mugurii care cresc
în repedea învârtire pe loc a arborilor
cunoaște menajeriile din căptușeala fiecărei pălării
e-n fiecare pachet cu șuncă sau cu manifeste
face de gardă smirna cu felinarele.

El saltă veveriță în fluierele cu gușe ale vardiștilor
și pipăie chiloții străvezii ai Istoriei
creierul lui face semne ca o batistă
și dacă nu s-ar teme de ridicol
ar putea să fie un popă sau o cravată.

Inima lui e o pădure autonomă
și el spune:
„Domnii ne aleg poemele după panglicuțe ca pe curve."

THE INCENDIARY TRAVELLER

The incendiary traveller hones the lights
of his eyes on notebooks of statistics
He arranges his hair-do on clocks
(time is a comb delirious for the hair
on virginal tits)
he leaves an infected molar at each window with shop-signs
with small gardens
he scowls in the face of the vegetal silk stockings
he caresses with connoisseur fingers the glasses brimming with sleep
he chases the buds that sprout
in the trees' rapid spinning on the spot
he knows the menageries in the lining of every hat
he's in every packet of ham or of manifestos
he's on guard bolt upright with the lamp posts

He squirrel jumps into the goitred whistles of the iron-guardists
and caresses the translucent underpants of history
his brain flutters like a handkerchief
and if he did not fear ridicule
he could be a priest or a necktie

His heart is an autonomous forest
and he says:
"Gentlemen select our poems by their ribbons as they do whores"

Gazetele scriu: „este
un fioros asasin. Are
o mustață sub nas ca o vrabie
și poate fi recunoscut după ciorapi."

Dar el trece nevăzut mai departe
uneori se agață de perdele administrative
și-atunci mulțimile cu gurile căscate
văd forfoteala ploșnițelor prin sticle;
alteori se fotografiază în cămașă
și cu un brâu colorat de fluxuri
lângă pălăria de paie a baligilor.

Așa trece
cu păunii de foc ai ghetelor „DERMATA"
cu miezul de zi arțăgos prins la butonieră;
El ascultă în toate punctele cardinale
având drept cornet acustic un samovar încins
pune urechea la Madrid: „Bine"
Din Alaska vin fluturii luminoși ai genunchilor
Portugalia Portugalia.
avem un bătrân cu voce subțire ca sângele monedelor
zăngăne mușcat de cleștele coclit
Portugalia Portugalia,
Biblia este o funestă mustață pentru
nasul privighetorilor din Alaska.
Poeții au orificiile inspirațiilor lipite cu gumă – arabică
fiecare orificiu este o floare cafenie

The newspapers write: "he is
a ferocious assassin. He has
a moustache under his nose like a sparrow
and he can be recognised by his socks"

He passes on his way unseen
sometimes he hangs off the administrative curtains
and then crowds with gaping mouths
see the scurrying of the bedbugs through the panes;
at other times he is photographed in a shirt
and with a cummerbund coloured by tides
next to the straw hat of the cowpats.

Thus he passes
with the fire peacocks of his "DERMATA" boots
with the quarrelsome noon caught in his buttonhole;
He listens at all the points of the compass
with a blazing samovar for an ear-trumpet
he presses his ear to Madrid: "Fine"
From Alaska come the luminous butterflies of the knees
Portugal Portugal.
We have an old man with a voice shrill as the blood of the coins
it tinkles bitten by the rusted tongs
Portugal Portugal,
the Bible is a fateful moustache for
the nose of the nightingales from Alaska.
The poets have respiratory orifices glued up with gum-arabic
every orifice is a coffee-coloured flower

Portugalia și Alaska.
Mamele fac nebunii în după-amieze balcanice:
„Am să mă duc în pământ
Gellu, inimioara mea, să nu uiți, o fotografie,
Tu mi-ai ucis bătrâne'ele."

Ei bine am să știu
să-mi destup urechile degetele să fluiere singure
(așa cum ghetele stau cu urechea la cer)
din fese să scot fluturii și lulelele visului
căptușit cu lână
voi ști să-mi scot ventuzele de la creier
să se scurgă zeama puturoasă a viersului dulceag
voi ști mamă în ceasurile de glorie
să-mi flutur ciorapii împuțiți lângă porțile Academiei
Române.

Timpanele sună stins ca un diapazon
pământul a adormit bivol în mlaștinile universului
drumețul incendiar e un garderob
sau un cântec păstrat în buzunarele redingotei de gală.

Smulgeți penele tuturor pasărilor din Balcani
să ne scriem cronici noi
(pasările cele mai mari casele au șters-o)
Despre tine am să scriu cu litere groase:

Portugal and Alaska.
The mothers get up to high jinks in the Balkan afternoons:
"I'm going into the earth
Gellu, my dear heart, don't forget, a photograph,
You slew my old wo'omen"

Alright then I'll know
how to unstop my lugs the fingers will whistle by themselves
(just as the boots stand with their ear to the sky)
how to extract from buttocks the butterflies and the clay-pipes
of the dream
lined with wool
I shall know how to yank the sucker from my brain
so that the putrid juice of sugary verse can drain away
I shall know mother at the hours of glory
how to waft my stinking socks by the gates of the Romanian
Academy.

The eardrums make a muffled sound like a tuning fork
the earth has fallen asleep a buffalo in the bogs of the universe
the incendiary traveller is a wardrobe
or a song kept in the pockets of festive frock coat.

Pluck the feathers of all the fowls in the Balkans
let us write new reviews
(the largest fowls the houses have made a run for it)
I shall write about you with bold letters:

CÂND ÎȚI SCOȚI ROCHIA VERDE RĂMÂI
GOALĂ CA O PENIȚĂ.

Domnilor
mi-am uitat mustățile în vagonul de dormit
lângă sacii cu monede ai Rotschildzilor
și singurul chior din ținut acela care
masturbează sexul imens al aerului
repezind automat mâna după rachiul unui gologan
mi-a încredințat cel mai mare secret al gării:
LUMEA A ÎNCEPUT SĂ PUTĂ.

E o descompunere generală o felie de carte
un as de treflă sau un pepene galben
cu roiuri de muște țâțele fetelor atârnă berze
căldura și frigul liane la ferestrele hotelului
curva de la numărul 8 râde gâdilată profesional
closetele au lampioane imperiale și
duduile surâd grațios gândind izmele gingașe.

O ce mâini aristocrate ce lebede
pământul însuși ar sta drepți ca un bătrân milităros
dacă i-ar face un benghi glumeț aceste degete
pletele mele îmbâcsite de praf ar cânta pe ele
ca pe flaute buzele s-ar țuguia asemeni cerceilor
plămânii ar izbi veseli copitele
și dinții ar rânji galeș:
„Doamnă, aici sub masă e un poet

WHEN YOU TAKE OFF YOUR GREEN DRESS YOU ARE LEFT
AS NAKED AS A PEN NIB.

Gentlemen
I have left my moustache behind in the sleeper car
next to the sacks of Rothschild coins
and the only one-eyed man in those climes who
masturbates the immense sex of the air
automatically casting his hand after the rotgut brandy of a farthing
has entrusted to me the greatest secret of the train station:
THE WORLD HAS BEGUN TO STINK.

There is a general decomposition a slice of book
an ace of clubs or a yellow melon
with swarms of flies the maidens' tits dangle storks
the heat and the cold lianas at the hotel windows
the whore from number 8 laughs tickled professionally
the toilets have imperial paper lanterns and
the young madams smile gracefully thinking of delicate pantyhose.

Oh what aristocratic hands what swans
the earth itself would stand to attention like a soldierly oldster
were these fingers to fashion it a playful beauty spot
my dust-soiled hair would play them
like flutes the lips would pucker like earrings
the lungs would blithely thump the hooves
and the teeth would smirk coyly:
"Madam, there is a poet here under the table

nu dați cu piciorul, doare"
Dar pădurile au în lenea lor ceva de pisică
cu ghiarele ascunse în muguri
ele se freacă de trenurile repezi
ling vata fierbinte a locomotivelor
și salută salută cu batistele potecilor
burțile putrede din clasa I-a.
Drumețul incendiar își pipăie geanta cu semnele vremii.
El și-a lustruit pantofii în piața Publică
a fost la 7 fix în Calea Unirii
și-a auzit poeți buboși apostrofând școlari pe străzile
Craiovei:
„Tinere și zeii au fost oameni"
El s-a hrănit cu bojoci și cu piersici
a urinat repede în toate gările din drum în cinstea
primarilor
și-a desenat o săgeată ascuțită pe ziduri
cu semnul: T.S. și cu o floare de busuioc la ureche

Seara lingea geamurile seara
era o broșură pe propagandă
acolo la Hotel-Păduche, 15
vânzători de gazete cântau *„Porumbițele înserării"*

Drumețul incendiar a fâlfâit din cearceafuri
și toate femeile din oraș au ejaculat imnuri
Drumețul incendiar și-a așezat creierul la fereastră
a scotocit sertarele coastelor și

do not kick him, it hurts"
But the forests have something cat-like in their languor
with claws concealed in buds
they rub up against the express trains
they lick the hot wadding of the locomotives
and they wave they wave with the handkerchiefs of footpaths
to the putrid bellies in first class.
The incendiary traveller caresses his bag with the signs of the time.
He polished his shoes in Public Square
he was on Union Avenue at 7 sharp
and heard pustulous poets upbraiding schoolboys on the streets of Craiova:
"Young fellow the gods too were men"
He fed himself with lungs and peaches
he quickly urinated in all the stations on the way in honour of the mayors
he drew his pointed arrow on the walls
with the sign: T. S. and with a basil flower in his ear

At evening he licked the windows at evening
there was a propaganda pamphlet
there at the Bedbug Hotel, 15
newspaper vendors were singing *"The little hen pigeons of dusk"*

The incendiary traveller wafted his bedsheets
and all the women in the town ejaculated hymns
The incendiary traveller placed his brain at the window
and rummaged through the drawers of the ribs and

a scos un sunet:
„Gellu, inimioara mea, să nu uiți o fotografie."

Era acolo ea în sertare în sânge în geantă
cu zâmbetul ca un sâmbure amărui
cu făina căldurii pe carne în adâncuri
cu mingiile de migrenă ale țâțelor
degetele degetele erau de gheață
și peste pulpele veștede înainte de vreme cu o
pânză subțire de năduşeală zicea:
„pântecul meu e o salcie tristă."

Hei! Străzile mi-au biciuit tălpile ca niște zbiri
pomii au scrâșnit din măsele
și bananele și focurile. Mașinile diplomatice
și-au șters nasul cu steaguri subțiri
În pușcării am ucis destule ploșnițe
în serile când Dumnezeu se gâdila pe spinare.
Voi putea să-mi suflec mânecile tinereții
și cu degete vânjoase să-mi suflu mucii
peste aceste sălcii de amintire?
Voi putea să-mi privesc viața de până acum
ca pe un atelier oarecare îmbâcsit
în care am lucrat?
Voi putea să-mi scurg fluviile și gârlele și tobele
spre pulpele de sticlă spre fețele de masă
spre caietele subțiri ale pletelor?

emitted a sound:
"Gellu, my dear heart, don't forget a photograph"

She was there in the drawers in blood in handbag
with her smile like a bitter kernel
with the flour of warmth on flesh in the depths
with the migraine balls of her tits
Her fingers her fingers were of ice
and over her thighs withered before their time with a
fine mesh of perspiration she said:
"my womb is a sad willow"

Hey! The streets lashed my soles like brutes
the trees gnashed their molars
and bananas and flames. The diplomatic cars
wiped their nose with thin flags
In gaols I killed bedbugs aplenty
on the evenings when God had a ticklish back.
Will I be able to roll up the sleeves of my youth
and with burly fingers blow my snots
over these willows of memory?
Will I be able to view my life up to now
or some dusty wokshop or other
in which I have laboured?
Will I be able to drain my rivers and streams and drums
towards the glass thighs towards the tablecloths
towards the thin notebooks of dishevelled hair?

Nu-i nimic dacă ferestrele n-au dinți
frigul se poate înveli frumos în saltele
fetele mele toate săracele fetele mele ca niște cuțite
se pupă cu boierii și mă uită
dar aici la tine e bine și tu
ești un pahar cu ceai cald.
Drumețul incendiar își privește fața cu grijă
– ochiul stâng în care e
o floare cu păr roșu despletită
ochiul stâng a devenit pe rând o pălărie de pâslă
o aripă o cutie cu febre
apoi mormăie: eau de cologne
și seara lingea geamurile seara
era o broșură de propagandă.

It doesn't matter if the windows have no teeth
the cold can wrap itself up nicely in mattresses
my lasses all my poor little lasses like knives
kiss the boyars and forget me
but here with you it is fine and you
are a cup of hot tea.
The incendiary traveller looks at his face with concern
– the left eye in which there is
a flower with unbraided red hair
the left eye became in turn a felt hat
a wing a box of fevers
then it mumbles: eau de cologne
and at evening it would lick the windowpanes at evening
it was a propaganda pamphlet.

VASCO DA GAMA

1940

Călătoria aceasta pe un ocean de oase. Purtând uneltele esențiale: somnul, dragostea, sângele. Din port în port, neliniștitoarea ambarcațiune trecea nestingherită. La docurile poetice se declama. Ce orgi orizontale desfigurau pânzele?
Spartă, carcasa navei, singura în stare să facă față uraganului, continua zigzagul unei traiectorii hidoase și feerice în ale cărei legi zornăiau unghiurile cele mai obscure ale armurilor noastre.

strada va mânca trecătorul la ora fixă și el
din pedalele pe care le are sub frunte
va scoate sunete pline de nasturi de sticlă
care cântă toată ziua ținând apa în brațe
cum ai ține o salcie și apa
se va supăra din cauza pianului
se va sui pe catedrala subțire și de acolo
va răsuci urechea statuii de cânepă
îi va mânca ochii și statuia
cu sângele pieptănat frumos pe picioare
va culege perdelele crescute în arbori
din sunetele lor va face o nouă statuie care
cu sângele răvășit pe mână va
aluneca prin tubul de carne al mingei

This voyage over an ocean of bones. Carrying the essential instruments: sleep, love, blood. From port to port, the disquieting craft passed unhindered. At poetic docks declamations were made. What horizontal organs disfigured the sails?
Shattered, the carcass of the ship, the only thing capable of withstanding the hurricane, continued the zigzag of a hideous and enchanted trajectory in whose law clanked the obscurest chinks of our suits of armour.

the street will eat the passer-by on the hour and he
from the pedals which he has beneath his brow
will produce sounds full of glass buttons
which sing all day long holding water in their arms
just as you would hold a willow and the water
will grow angry because of the piano
will climb the thin cathedral and thence
will twist the ear of the hempen statue
will eat its eyes and the statue
with the blood combed neatly over its legs
will pick the curtains growing in the trees
from their sounds will make a new statue which
with dishevelled blood on its hand will
slide through the flesh tube of the ball

până la noptierele obosite
până la pălăria de tablă a lui vasco da gama
până la gambele albastre ale femeii
cu sângele încrustat peste care
florile vor aplauda căderea plămânilor
cum ai aplauda căderea unei saltele
în corpul cu care te culci seara

dar fluturii vor bate tobele la marginea străzii
și femeia se aruncase dintr-un singur salt
în capul larg deschis al statuii

ea încerca să miroasă zidurile să
se scuture de gânduri ca de insecte dar
insectele îi rodeau gândurile care
crescuseră de jur-împrejurul statuii
pe aceste locuri unde după sticlă
lumânarea își arăta picioarele pe când vasco
încearcă fundul mării cu degetul

unde vasco da gama adulmecă pulpele
pulpele femeilor cu jartieră
pulpele femeilor cu garduri
pulpele femeilor cu medalion
pulpele femeilor cu o catedrală pe ceafă
pulpele femeilor cu vânt pe sân

up to the weary commodes
up to vasco da gama's tin hat
up to the blue shins of the woman
with the encrusted blood over which
the flowers will applaud the lungs' collapse
just as you would applaud the collapse of a mattress
onto the body with which you go to bed at night

but the butterflies will bang the drums at the edge of the street
and the woman had hurled herself with a single leap
into the wide open head of the statue

she was trying to smell the walls to
brush off thoughts like insects but
the insects gnawed her thoughts which
had grown all around the statue
in those places where behind the glass
the candle shows its legs while vasco
plumbs the depths of the sea with his thumb

where vasco da gama sniffs the thighs
the thighs of the women with a garter
the thighs of the women with fences
the thighs of the women with a medallion
the thighs of the women with a cathedral on their nape
the thighs of the women with wind on their breast

pulpele femeilor cu pulpe pe pulpe
și cu alte pulpe peste aceste pulpe

dar vasco da gama e un alt călător
el miroase apa cu ajutorul lunetei
nările i se prelungesc până la țărm
pentru că el mănâncă și capul cârmaciului

țigaretele o rup la fugă alunecând
spre marginea peisajului unde casa
se plimbă cu mâinile pe cap

acolo e o albină și o femeie
și femeia înțeapă albina cu degetul

vasco vasco suspină geamantanul ai
uitat un picior în ultima corabie
și ți-a fugit figura spre golf

dar batista își arată dinții spre comandantul
care își balansează pendulele din urechi
și pendulele supărate i-au ars barba
barba a cerut iertare esteticii
estetica a mâncat biscuiții
urcați în obositoarea ascensiune spre gură

the thighs of the women with thighs on their thighs
and yet more thighs on those thighs

but vasco da gama is another voyager
he smells the water with the aid of the telescope
his nostrils elongate to the shore
because he eats even the head of the helmsman

the cigarettes break into a run sliding
towards the edge of the landscape where the house
strolls with its hands on its head

there is a bee there and a woman
and the woman stings the bee with her finger

vasco vasco sighs the suitcase you have
left a leg behind in the last boat
and your figure has fled to the gulf

but the handkerchief bares its teeth at the Captain
who dangles pendulums from his ears
and the angry pendulums have burnt his beard
the beard has begged forgiveness of aesthetics
aesthetics has eaten the biscuits
hoisted in weary ascent to the mouth

din panglicile lor cresc lunete
care se așază deasupra nasului
ca o decorație pe un piept cu nări

manechinele își caută brațele
cu un cornet al abundenței în piept
din care curg nenumărate femei mici
cele mai mici dintre femeile mici
cele mai roșii dintre femeile albe
femei cu ace în degete ca niște porumbei
care își așteaptă zborul în cărbunele glasului
femei cu urechi cât bisericile
femei cu plante pe pântec și cu
cicatrice de pâine pe plante

dorm toate actele
actele de căsătorie de mobilizare
actele de tutun de nasture de sticlă
actele de nas în care scrie
cum vasco da gama alunecă în ploaie

fac dragoste cer libertate
egalitate fraternitate paternitate
singurătate și placarditate

from their ribbons grow telescopes
which are set above the nose
like a decoration on a breast with nostrils

the mannequins seek their arms
with a horn of plenty in their chest
from which flow countless small women
the smallest of small women
the reddest of white women
women with needles in their fingers like doves
which await the flight into the coals of the voice
women with ears as big as churches
women with plants on their belly and with
bread scars on the plants

all the documents are sleeping
marriage and mobilisation documents
glass button tobacco documents
nose documents which inscribe
how vasco da gama slips in the rain

I make love I demand liberty
equality fraternity paternity
solitude and placarditude

libertatea nu poate să iasă și
rămâne în gâturi cum ar rămâne
un ac de mazăre într-un apendice

dar taurii vor mânca spectatorii

îți cresc din subsuori ca o sondă
mâinile lichide mâinile de thuringia
ochii se întorc de jur împrejur și rămân
dincolo de aceste ferestre
unde vasco da gama își ascute dantelele
pune pe dinți puțină sare
presară pe deasupra caii argintii
și zice comandante acordă-mi cocarda
dă-mi voie
să-mi instalez de jur-împrejurul gâtului găina
casa să se strecoare prin ușă

când coamele aleargă singure speriate
pe câmpiile halucinate ale gâtului
cu o dublă mișcare de la cap la coadă

mâna care se deschide în degete cu o cheie
marea cheie care descuie și piciorul
și în picior dorm fluierul și comandantul
care-mi acordă cocarda
și-mi cere să nu mănânc zambile când

liberty cannot emerge and
stays lodged in throats just as a pea
needle would lodge in an appendix

but the bulls will eat the spectators

the liquid hands the thuringia hands
sprout from your armpits like a derrick
the eyes return from all around and remain
on the other side of these windows
where vasco da gama sharpens his lacework
puts a pinch of salt on his teeth
sprinkles the silver horses from above
and says captain grant me my cockade
allow me
to install my hen around your throat
the house to sneak through the door

when the frightened manes run alone
over the hallucinatory plains of the throat
from head to tail and back again

the hand which opens its fingers with a key
the large key that also unlocks the leg
and in the leg sleep the whistle and the captain
who grants me my cockade
and demands that I do not eat hyacinths when

nuca terorizează orașele
aleargă după nisip
transpiră tușește și zice
eu sunt nuca și vă sperii

dar statuia face echilibristică și
cântă și joacă
și nuca nu mai crede în dumnezeu
ce rău e că nuca nu mai crede
pentru că nu mai știe porunca a patra
și are să-mi mănânce femeia
femeia mea supranumită *lupoaica*
cu părul năvălit din ciorap frumos
și piciorul mușcă pantofii
pantofii se ascund în călimară
dar vasco da gama se sperie

el nu înțelege nimic din toate acestea
și cea mai mare libertate este să stea
cu pălăria în ochi în fața ușii
când ușa se deschide ca o armonică
și cântă la ea și-i cade un dinte
dintele devine edelweis
edelweis culege turiștii și-i adună
adună fuge pe geam și se scarpină
scarpină e foarte mic și rece
rece e cu o fată și fata
se freacă de robinete

the walnut is terrorising the towns
runs after the sand
sweats coughs and says
I am the walnut and I frighten you all

but the statue does a balancing act and
sings and plays
and the walnut no longer believes in god
how bad that the walnut no longer believes
because it no longer knows the fourth commandment
and is going to eat my woman
my woman nicknamed *the she-wolf*
with her hair nicely bursting out of her stocking
and the foot bites the shoes
the shoes hide in the inkwell
but vasco da gama is frightened

he does not understand anything from all this
and the greatest liberty is to sit
with hat over eyes in front of the door
when the door opens like a concertina
and he plays it and one of his teeth falls out
the tooth becomes an edelweiss
the edelweiss picks tourists and gathers them
gathers them flees through the window and scratches itself
scratches itself is very small and cold
cold is with a girl and the girl
rubs herself against taps

dar robinetele sunt niște insecte
ele au aripi de celofan ca niște ace
și de aceste ace se prind oamenii
oamenii care trec halucinați pe sub arbori
oamenii care își deschid vinele
ca să scoată cadouri utile

oamenii care își uită palmele pe garduri
și palmele se împerechează în aer
fac superbe volute împiedicându-se de sârme
rămânând prinse de stele și alunecând
cu o amețitoare iuțeală spre torente

dar albina crește imensă
ea prinde palmele și le înșiră pe ac
aripile de catifea se fac pajiști

în care se vede o flacără
peste care plutesc mii de degete de cristal

fiecare deget este frumos ca o femeie
și-n fiecare femeie curge un fluviu

pe pântec harta este însemnată
cu semne de lână și cu un semn de var
semnele de lână atrag navigatorii
ca niște cântece
coarnele lor se izbesc de ele

but the taps are insects
they have cellophane wings like needles
and people snag on the needles
people who pass delirious beneath the trees
people who open their veins
in order to extract useful gifts

people who leave their palms behind on fences
and the palms couple in the air
make superb loops getting tangled up in the wires
remaining snagged on stars and sliding
at dizzying speed towards torrents

but the bee waxes huge
it catches the palms and threads them on a needle
the velvet wings turn into meadows

in which can be seen a flame
above which float thousands of crystal fingers

each finger is as beautiful as a woman
and in each woman flows a river

on the belly the map is marked
with woollen symbols and a whitewash symbol
the woollen symbols attract navigators
like songs
their horns clash against them

ochii li se lipesc de aceste stânci
ca niște ventuze cu pompe

până ce marele navigator osenește
se așază pe-un arbore și-și spală aripile
cu un gest lent în care lasă să se vadă
un alt gest și mai lent care înseamnă
plecarea către noile continente

apele năvălesc înainte spre fluier
plantele coboară în jos spre sâni
șoldurile devin imensi palmieri
și aceste femei vegetale adie

culorile se făcuseră berze
marea zicea întâi șoldul pe urmă tutunul
și pulpa se deschidea ca o scoică

în fundul ei mâna căuta febrilă arama
arama din care se fabrică morala
arama care se agață la gâtul vrăbiilor când
alizeele mătură pieptul navigatorilor

porii zidurilor sunt cele mai superbe dantele
pentru cearceafurile nupțiale
mâinile alunecă pe ele degetele
le sărută frecându-se de căldura lor

în aceste orașe oamenii își mănâncă propria gură
cum ai mânca o unghie sau o haină

their eyes adhere to these rocks
like suckers with pumps

until the great navigator wearies
sits down on a tree and washes his wings
with a slow gesture in which is discernible
another even slower gesture which signifies
the departure to new continents

the waters rush onwards to the whistle
the plants descend lower towards the breasts
the hips become immense palm trees
and these vegetal women gently waft

the colours had turned into storks
the sea said first the hips then the tobacco
and the thigh opened like a shell

in its depths the hand feverishly seeks the brass
the brass from which is wrought the moral
the brass which clings to the throat of the sparrows when
the trade winds sweep the chest of the navigators

the pores of the walls are the most superb lacework
for the nuptial sheets
the hands slide over them the fingers
kiss them rubbing up against their heat

in these towns men eat their own mouths
as you would eat a fingernail or a coat

și zidurile îmbrăcate se duc la bal
la balul cuprului și al teraselor

și mâinile plutesc în aer se prind în plete
sau se împletesc în ciorapi călduroși

acești ciorapi sunt cei mai cuminți ciorapi
ei au o gură și o mustață
piatra se așază pe această mustață
și șoldul se zbate ca un clopot captiv

insectele mele au mâncat toți oamenii
și pe străzile pustii ale orașului
ele defilează păianjenii și lăcustele
sunt cele mai constantin
ele au seruri perfecte în sârme
și împung statuia fratelui magic

ele duc în mâini uneltele tainei
degetul dus la buzele decupate
lipite cu grijă de unghiile violete
pleoapele cusute de frunte cu sârmă
din care polipul rontăie ultima geană
și iese carapacea de aluminiu

apele pieptenului cad în picături care
se rotunjesc și devin obiecte

and the dressed-up walls go to the ball
to the ball of copper and terraces

and the hands float in the air snag in tresses
or twine together in warm stockings

these stockings are the most well-behaved stockings
they have a mouth and a moustache
the stone seats itself on this moustache
and the hips wriggle like a captive bell

my insects have eaten all the people
and on the deserted streets of the town
they parade the spiders and grasshoppers
they are the most constantine
they have perfect serums on wires
and thrust the statue of the magic brother

in their hands they carry the tools of mystery
the finger pressed against cut-out lips
glued carefully onto violet fingernails
the eyelids sewn onto the forehead with wire
from which the polyp munches the last eyelash
and the aluminium carapace emerges

the waters of the comb drip in drops which
form globules and become objects

din aceste viori năvălesc armăsarii
armăsarii lichizi pe care e bine să stai
când la mâini degetele îți cresc ca niște unghii
și unghiile ți se scutură ca niște pălării

sub ele se ascunde femeia perfectă

ea are în locul mâinilor arbori
și călătorii osteniți vin aici de se culcă
dar arborii îi sug și-i schimbă în păsări
și călătorii zboară cântând pe alți arbori
unde e o pâine de asfalt din care
dinții pălăriei mușcă cu poftă

totuși cravata nu poate să înghită
pentru că femeia nu plouă
și nici eu nu plou
pentru că ne despicăm piepturile cu grație
și scoatem din fundul lor un clavecin

el ne măsoară cu un metru de apă
ne face haine frumoase și ne
duce prin mijlocul câmpului unde
femeile simulează cânepa

brațele noastre subțiri le culeg
și femeile cânepă cântă un cântec războinic
atunci fibrele se desfac și sânii

from these violins burst stallions
liquid stallions on whom it is good to sit
when the fingers on your hands grow like fingernails
and the fingernails shed themselves like hats

beneath them hides the perfect woman

she has trees instead of hands
and the weary travellers come here to lie down
but the trees suck them up and change them into birds
and the travellers fly away singing onto other trees
where there is an asphalt loaf of bread from which
the hat's teeth bite with relish

nevertheless the necktie cannot swallow
because the woman does not rain
and nor do I rain
because we gracefully split open our chests
and extract from their depths a clavichord

it measures us with a water meter
it makes us smart clothes and
takes us through the middle of the field where
the women simulate hemp

our long thin arms pick them
and the hempen women sing a martial song
then the fibres unravel and the breasts

plesnesc lăsând să se scurgă
apele marelui canal
pe acest canal e o sondă
oamenii se aruncă cu capul în jos ca un burghiu
sfredelesc pământul cu pletele
și scot afară minunatul ou pentru dejun

sunetul trezește statuia fratelui magic
ea întinde o mână în care sute de scaune
stau comod pe spinările oamenilor

între aceste spinări e una
ea e spinarea lucidității
ea are o șiră ca o arcadă superbă și-n ea
defilează lămpile aprinse

fiecare lampă are un nerv
fiecare nerv are o colivie
dincolo de aceasta se întinde
pălăria cea mare a iepurelui
pe care ogarul aleargă sărind
cu o grație neîntrecută
peste diapazonul de marmură
enormul diapazon care sună continuu

burst open allowing the waters
of the great drain to flow away
in this drain there is a derrick
people throw themselves down headfirst like an awl
they bore the earth with their tresses
and extract the wonderful egg for breakfast

the sound awakens the statue of the magic brother
it holds out a hand on which hundreds of chairs
are sitting comfortably on people's backs

between these spines there is one
it is the back of lucidity
it has a spine like a superb arch and in it
parade the lighted lanterns

each lantern has a nerve
each nerve has a birdcage
beyond the latter stretches
the great hat of the rabbit
over which the whippet runs leaping
with matchless grace
over the marble tuning fork
the enormous tuning fork which continuously resounds

din from

CULOARUL SOMNULUI

THE CORRIDOR OF SLEEP

1944

PERSISTENȚA FLĂCĂRILOR

Imaginile devorante ale lucrurilor viitoare
steaua aprinsă a unui incendiu
ceea ce am iubit ceea ce am sperat
ceea ce rămâne de cunoscut

Costumele acrobaților își păstrează vioiciunea
se reîncepe plimbarea somnambulică
pe firul fragil între vis și ape
între moarte și veghe
între memorie și asfixie
În această cameră atrăgătoare prin culoarea sicrielor
țipătul tău se deschide ca o fereastră

E timpul să cunoaștem femeia adormită
ea nu așteaptă decât asta
ea privește cu un unic ochi languros
liliecii care își fac cuib în palmele noastre

THE PERSISTENCE OF THE FLAMES

The devouring images of future things
the lighted star of a conflagration
what I loved what I hoped
what remains to be known

The costumes of the acrobats preserve their sprightliness
the somnambular walk recommences
along the wire between dream and waters
between death and waking
between memory and asphyxia
In this room attractive for its colour of coffins
your scream opens like a window

It is time for us to know the sleeping woman
she expects nothing but this
she regards with a single languorous eye
the bats that nest in our palms

TĂCUTELE DIMINEȚI

Tăcutele dimineți sau tăcutele nopți
e un șold e o pulpă e o panteră
încerc să-ți prind umerii servindu-mă de o vioară
ca de o plasă de fluturi
dar dacă părul tău sună e pentru că visează
dacă pleoapa ta înflorește e din cauza vântului
dacă mâna ta urlă este pentru că e noapte
dacă urechile dorm e pentru că sunt flămânde
dacă pantofii tăi râd e pentru că se gândesc
și umerii tăi dacă zboară e poate pentru că e foarte târziu

Dacă mâna ta tace e pentru că este o scoică
dacă vinele aleargă e din cauza mătrăgunei
dacă pulpa ascultă e pentru că mai sunt frunze
dacă sângele spumegă e vina umbrelelor

Dacă mâna ta țipă e pentru că moare
dacă umbra ta fâlfâie e pentru că arde
dacă unghia stă pe perdele e pentru că sunt violete
dacă piciorul tău nechează e din cauza norilor
dacă plămânii ațipesc e pentru că e întuneric
și umerii tăi dacă sugrumă
e cu siguranță din cauza arborilor

IN THE SILENT MORNINGS

In the silent mornings or in the silent nights
there is a haunch there is a thigh there is a panther
I try to catch your shoulders using a violin
as a butterfly net
but if your hair chimes it's because it's dreaming
if your eyelid blossoms it's because of the wind
if your hand howls it's because it's night
if your ears sleep it's because they're famished
if your shoes laugh it's because they're thinking
and if your shoulders take flight it's because it's very late

If your hand falls silent it's because it's a seashell
if your veins race it's because of the mandrake
if the thigh listens it's because there are still leaves
if the blood foams it's the fault of the umbrellas

If your frock screams it's because it's dying
if your shadow flickers it's because it's burning
if your fingernail sits on the curtains it's because they're violet
if your foot whinnies it's because of the clouds
if the lungs fall asleep it's because it's dark
and if your shoulders choke
it is assuredly because of the trees

HERACLIT HERACLITUS

1958

Pe rădăcini vechi, dormeam un somn noduros. Pe crengi, frații mei își zvântau pletele lungi. Vântul încetase. Apoi, deodată, a început o părăsire uriașă.

1

O pasăre de lemn a trecut de pe copac pe tabla caselor
copacul aștepta o pasăre de tablă
pentru mine toate erau perfect conjugate
dar eram pasărea de lemn și de tablă care ședea pe un scaun
și se uita pe fereastră

(Îmbrățișează-mă, soarele meu ud. Toiagul ochilor s-a rătăcit.
Cel ce doarme le împrumută pomilor varul inocenței noastre.
În sobă, cuvintele trosnesc ușor.)

2

Visam peisaje acustice
dealuri sonore piramide cu muzică piane abia înfrunzite
visam ritmul diurn al pământului
ghitare energice baterii
și toate și apeși pe-o clapă cu efect sigur și ochiul dansează
atingi o coardă bine cunoscută și piciorul râde și se bucură

(Trecând prin seve, o, sora mea necruțătoare.
Cu flori nemișcate. Până când munții mei s-au urnit.
Afară, soarele îmi ocrotea comorile de bălegar.)

HERACLITUS

On old roots, I was sleeping a nodular sleep. On the branches, my brothers were airing their long tresses. The wind had ceased. Then, all at once, a huge abandonment began.

1
A wooden bird crossed from the tree to the tin roof of the houses
the tree was awaiting a tin bird
for me they were all perfectly conjugated
but I was the wooden and tin bird that was sitting on a
chair and looking out of the window

> (*Embrace me, my wet sun. The eyes' wand has gone astray. The sleeping one lends the fruit trees the whitewash of our innocence. In the stove, the words gently crackle.*)

2
I was dreaming acoustic landscapes
sonic hills musical pyramids newly leafed pianos
I was dreaming the diurnal rhythm of the earth
energetic guitars drums
and everything and you press a key with a sure effect
and the eye dances
you pluck a well-known string and the leg laughs and rejoices

> (*Passing through sap, O my ruthless sister. With immobile flowers. Until my mountains budged. Outside, the sun conserved my treasures of dung.*)

3
Stăteam la spatele meu și visam să mă bucur
ca piciorul meu
căutam cuvinte hexagonale
la limita de sârmă a liniștei
căutam culori lungi îmi era foame de culori lungi
visam mănuși și ghete de sunete violete
și casele sunau și norii foșneau
și eu oxigenam în gând nenumărate turme de oi
și le fardam
pentru marea transhumanță de primăvară
apoi după munca aceasta istovitoare
treceam în fața mea și-mi ștergeam sudoarea de pe frunte

4
Noaptea cocoșii aveau creste de țipăt
răsuflarea lumii îmi aburea geamul
și eu îl ștergeam cu un prosop curat
du-te careva de vezi câinele ăsta
apoi o femeie foarte frumoasă îmi dădea lapte
poate avea foarte multe lămpi nu mai știu
vorbeam încet să nu-i sfâșii cămașa
ea îmi dădea lapte și pâine și pornea desculță pe drum
spre est spre vest spre surd spre mort

5
Apoi fluviul frenetic
și prietenii mei înotând adormiți

3

I was standing behind myself and dreaming of rejoicing
like my leg
I was seeking hexagonal words
at the wire ending of tranquillity
I was seeking long colours I was hungry for long colours
I was dreaming gloves and boots of violet sounds
and the houses resounded and the clouds were rustling
and in thought I was oxygenating countless flocks of sheep
and putting on their makeup
for the great spring transhumation
then after this exhausting labour
I was walking in front of myself and wiping the sweat from my brow

4

At night the cockerels had screech crests
the world's exhalation steamed up my window
and I wiped it with a clean towel
somebody go and see to the dog
then a very beautiful woman gave me milk
perhaps I had many lanterns I no longer know
I would speak softly so as not to tear her blouse
she gave me milk and bread and set off barefoot
down the road
eastwards westwards deafwards deathwards

5

Then the frenetic river
and my friends swimming asleep

(Noi ne iubeam ca pomii, la umbra unor sprâncene stufoase. Ca trecătorii, în fum. Lămpile noastre erau pline de fructe. Mă culegeam din tine. Te odihneai pe banca tăcerilor mele.)

6

Seara când reintram în cubul meu
voiam să mă bucur
și lucrurile fumegau în contururi incerte
cerbul vecinului tropăia în bucătărie
dar cei doi bătrâni cu un ou la ureche
ascultau tăcerea intactă a gălbenușului
și clipeau ritmic după tic-tacul ceasornicului

7

(Departe, vedeam cum îți arde țipătul. Din loc în loc, unde nisipul contura obrazul unei umezeli ucise, rămâneai vizibilă. Podar al acestor treceri, noaptea lega capetele drumului.)

Apoi imensa ecloziune
și printre atâtea lucruri deosebit de grave
pe urechile mele de piatră se așezau fluturi

(*We loved each other like fruit trees, in the shade of bushy eyebrows. Like passers-by, in the smoke. Our lanterns were full of fruit. I plucked myself from you. You reposed on the bench of my silences.*)

6

At evening when I went back into my cube
I would want to rejoice
and the things smoked in uncertain outlines
the neighbour's stag would stomp around the kitchen
but with an egg to their ear the two old men
would listen to the intact silence of the yolk
and blink rhythmically to the tick-tock of the clock

7

(*In the distance, I could see your scream burning. Here and there, where the sand outlined the figure of a slain dampness, you would remain visible. Ferryman of these crossings, night would bind the road-heads.*)

Then the immense hatching
and among so many other exceptionally bad things
butterflies would alight on my ears of stone

TRIUNGHIUL DOMESTICIT

THE DOMESTICATED TRIANGLE

1968

DUBLUL

În numele fertilității
ea își spiralizează zâmbetul
și îl ascunde într-un melc de somn

Ce scoarță s-a îmbogățit
din vehemența pliurilor sale

Adept al marilor legături mute (câțiva au ales aerul
pentru capacitățile lui de in albastru și de creuzet)
caut în pietre disponibilitățile unui regn încă inalterabil
și ierburile îmi sunt propice

pe când cu fruntea în apă
toporul meu pândește nunta de fier a peștilor

THE DOUBLE

In the name of fertility
she spirals her smile
and hides it in a snail of sleep

What a crust has enriched itself
from the vehemence of its folds

Adept of the great mute connexions (a few have chosen
the air
for its capacities of blue flax and crucible)
I seek in stones the reserves of an as yet unchangeable realm
and the grasses are propitious to me

while with brow in the water
my axe lies in wait for the iron wedding of the fish

VULTURI ÎN VACANȚĂ

În august când cerul se umple de tauri
un vultur coboară în vecinătate
și mă anunță de la primul telefon că vine să mă vadă

Admirabil piroman bântuit de incendii
cu o seninătate neagră peste pene
el vine tulburat de prevestirea unor flăcări sigure
vultur cartezian trecut prin clasele unor aspre colegii
el se împacă greu cu tăcerile mele
dar știe că purtăm același semn sub pleoapă
și simte pe genunchi același aur

Noi om și pasăre pe două jilțuri
stăm îndelung de vorbă
pe când iubita mea cu gesturi liniștite reînvie
reconfortantul archetip al nopții

Firește aș putea să-i spun că am înfipt un par în ceață
că vidra m-a strigat din nou azi-noapte

aș putea să-i arăt al patrulea semn al cârtiței și răspunsul lucid
al urzicilor
dar locurile mele poate că i se par o insulă necunoscută
de aceea mișcă lent o aripă aprinsă
și se refugiază în geometria strictă a neliniștei

Noi amândoi pe două jilțuri stăm îndelung de vorbă
afară noaptea îmi ruginește câinii

EAGLES ON HOLIDAY

In august when the sky fills with bulls
an eagle descends into the neighbourhood
and from the first telephone lets me know he's coming to see me

Admirable pyromaniac haunted by blazes
with a black serenity over his feathers
he comes troubled by the forecast of sure flames
cartesian eagle schooled in the classes of harsh colleges
he has difficulty reconciling himself to my silences
but he knows that we bear the same sign beneath the eyelid
and feels the same gold on his knees

We man and bird in two armchairs
sit talking for a long time
while my love with tranquil gestures she revives
the comforting archetype of night

Naturally I could tell him that I have driven a stake into the mist
that last night the otter called out to me once more

I could show him the fourth sign of the mole and the lucid
reply of the nettles
but my places perhaps seem to him an unknown island
that's why he slowly moves a kindled wing
and takes refuge in the strict geometry of disquietude

Both of us in two armchairs we sit talking for a long time
outside night rusts my dogs

DE CÂTE ORI

Sufletul lemnului a oftat
o pasăre s-a culcat într-o altă pasăre

După ce s-a spurcat la carne de om fierăstrăul
taie salcâmul cerului
Pe baltă între lișițe și sârme
tâmplarul bate cuie în apă

o iubita mea cu ochi de bumerang
de câte ori șuieră trenul
noi așteptăm zăpezilé subpământene

WHENEVER

The soul of the wood sighed
a bird lay down in another bird

After it has sullied itself with man flesh the saw
cuts the willow of the sky
On the pond between moorhens and wires
the carpenter hammers nails into the water

o my love with boomerang eyes
whenever the train whistles
we await the subterranean snows

ATHANOR

Dintr-un străvechi gest ars
de patru mii de ani

Foșnet al cenușei memorie stinsă a focului
peste tatuajele de calcar
cămăși de apă limpezi între nisipuri
viermi vegetali ocolind pietricelele
vuiet al găleților căzute în fântâni

Dar toate acestea se petreceau sub o pătlagină
și într-o bună zi el a ieșit să vadă

Deasupra noi ședeam lângă araci
și cârlionții ni se întindeau spre ei

Groapa de var se cam părăginise
prin ceață umblau păsările amenințătoare ale somnului
noi ne feream pe cât puteam
și el ne rezema cu ochii

ATHANOR

From an immemorial gesture burnt
four thousand years ago

Rustle of ash the fire's quenched memory
above the limestone tattoos
water shirts limpid among sands
vegetal worms wending around the little stones
rumble of the buckets tumbling into wells

But all this was going on beneath a plantain
and one day he emerged to see

Above we sat by vine props
and our ringlets stretched towards them

The lime pit had somewhat gone to seed
through the mist went the threatening birds of sleep
we shunned them as best we could
and he propped us with his eyes

ÎNCEPUT ȘI SFÂRȘIT

Am acceptat că lucrurile ne iubeau

Fragili și duri pe șesurile lor
ne bucuram când înfloreau legumele
ca să menținem apele intacte

Uneltele ni se supuneau până seara
despre ce ochi vorbiți

Pescarii moțăiau printre centauri-pești
de pe mal îl priveau cu totul alți ochi
și Platon calul meu obscur
fanatiza gramatica

BEGINNING AND CENTRE

I accepted that the things loved us

Fragile and hard on their plains
we rejoiced when the vegetables flowered
so that we could keep the waters intact

The tools obeyed us until evening
about which eyes do you speak

The fishermen dozed among the fish-centaurs
from the shores they viewed them with wholly
different eyes
and Plato my obscure horse
fanaticised grammar

TRIUNGHIUL DOMESTICIT

Câteva cuvinte mototolite în ochiul drept
o lacrimă în gură un sunet pe umăr

Firește e o simplă călătorie
de la bine la rău de la rece la cald
în barca asta plină de cuie

Poate că totul se petrece într-o vacă

THE DOMESTICATED TRIANGLE

A few scrunched up words in the right eye
a teardrop in the mouth a sound on the shoulder

Naturally it is a simple journey
from good to bad from cold to hot
in this boat full of nails

Perhaps everything is happening in a cow

FENIX VEGETAL

Departe în pupila ta
cresc nemișcat și suplu
în cercurile unei aspre geometrii

Acolo cresc privind pe sub scoarță
scaunul de nuiele pe care dorm
bucata de tencuială care cade fără zgomot în iarbă
busturile noastre de cânepă
goale sub luciul armurei
departe în pupila ta

VEGETAL PHOENIX

Far off in your pupil
immobile and supple I grow
in the circles of a harsh geometry

There I grow looking underneath the bark at
the wicker chair on which I sleep
the piece of plaster that falls noiselessly onto the grass
our hempen busts
naked beneath the lustre of the armour
far off in your pupil

MALUL ALBASTRU

În odaie printre ziare venite din regiuni depărtate
ca un animal blând ca un om minunat te iubești și stai
pe marginea patului cu palmele pe genunchi
sau dezlegat de naștere și de moarte îți mângâi obrazul
de piatră-ponce
până când soarele trece pe partea cealaltă
lângă fotografia fericitului copil care face pipi pe un mal
albastru
Atunci totul se reîntoarce se regrupează
ca într-o ceață fierbinte în care lucrurile se refac
printre obscurele plantații ale întâmplării Iar alături
o femeie întinde cu grijă hainele iubitului înecat și vorbește
cu ele
aceea care te mai caută în oasele negre ale fluturilor
Și în timp ce tu rătăcești prin negurile unei puternice bărbății
pe lângă lopețile uitate pe mușuroiul proaspăt al cârtiței
sau privești clătinarea celor doi pari înfipți în mal
sau te culci pe pământ și vântul îți acoperă fața cu scaieți
aduși de cine știe unde
o mare tristețe readuce peisajul lunar al umerilor ei obosiți
și nu mai există cuvinte iar șoaptele ei sunt lucruri care se
așază
pretutindeni umplând tăcerea spintecată de țipătul trenului
șoaptele ei sunt apa adunată peste urmele tălpilor după ultima
ploaie

THE BLUE SHORE

In a room among newspapers from far-away climes
like a tame animal like a marvellous man you love yourself
and sit on the edge
of the bed with your palms on your knees
or absolved of birth and death you stroke your pumice-stone
cheek
until the sun crosses to the other side
next to the photograph of the happy child who is piddling on
a blue shore
Then every thing returns regroups
as though in a boiling fog in which things are mended
among the obscure plantations of chance And alongside
a woman carefully hangs out the clothes of the drowned lover and
speaks to them
the one who still seeks you in the black bones of the
butterflies
And while you wander lost through the mists of a powerful
manhood
past the spades left on the fresh molehill
or gaze at the swaying of the two stakes thrust into the shore
or lie down on the ground and the wind covers your face with
thistles brought who knows whence
a great sadness brings back the lunar landscape of her tired
shoulders
and there are no more words but her whispers are things which
settle
everywhere filling the ripped silence of the train's screech
her whispers are the water gathered over the prints of her
soles after the last rain

dar e de ajuns o simplă răsucire de cheie ca să auzi
curgerea lentă a timpului pe lângă ciorapii tăi umeziți
sau respirația greoaie a rădăcinilor
și iar visezi malul albastru de la capătul râului
pe care ne rumegăm feerica părăsire

but a simple turn of the key is enough for you to be able to hear
the slow flowing of time by your dampened socks
or the heavy breathing of the roots
and again you dream the blue shore at the end of the river
on which we ruminate our enchanted abandonment

din LEGĂTURA CU LUCRURILE

from THE CONNEXION WITH THINGS

1980

FRATELE PRENATAL

De la ou la sicriu pe un prundiș afurisit
într-un ținut de mărăcini și musculițe
fratele prenatal ne mai trimete
soarele asfințit pe cerul gurii sale
și vine vremea să-i deschidem
păstăile în care locuim

cu ochii în bandaje el reface
erorile prielnice reperele batjocorite
osia înjunghiată în adâncul roților
și vuietul convoaielor imaginabile
înainte ca stările să devină cuvinte

THE PRENATAL BROTHER

From egg to coffin on an accursed gravel
in a land of brambles and midges
the prenatal brother still sends us
the sun that set in the roof of his mouth
and it is time that we open for him
the pods in which we dwell

with bandaged eyes he mends
the propitious errors the flouted landmarks
the axle stabbed into the depths of the wheels
and the drone of imaginable convoys
before the states become words

VALIZA

Mă instalasem într-un cuib pe un copac
stăteam acolo peste niște paie
pasărea-mamă își vedea de treburile ei de pasăre
masculul nu zicea nimic mă ignora
odată doar mi-a tras vreo două cu ciocul peste ceafă
atunci ploua eram ud leoarcă tremuram și mă adăpostisem
sub uriașa aripă maternă lângă ăia micii
(niște nebuni Îi auzeam cum râd în ouă)

Încolo trai pe mine Citeam pe domnul Nietzsche
și contemplam adeseori planeta
aveam mâncarea în valiză
lângă notațiile despre tehnica non-acțiunii
pe care le utilizam ca șervețele
Din când în când trecea pe sub copac o domnișoară
călca peste acele ierburi cu ghetele ei albe
eu o iubeam mă ridicam pe vârfuri recitam
îmi arătam profilul de pohet
pasărea-mamă înălța ciocul spre cer și clămpănea
în fine domnișoara făcea un gest nedefinit

THE SUITCASE

I'd moved into a nest up a tree
I sat there on some straw
the mother-bird saw to her bird affairs
the male didn't say anything ignored me
once though he dealt me two or three pecks of the beak to
the nape
it was raining at the time I was soaked through I was
trembling and had taken shelter
beneath the huge maternal wing next to the little ones
(they were barmy I could hear them laughing in their eggs)

Otherwise what a life of ease I would read Mr Nietzsche
and often contemplate the planet
I had food in a suitcase
next to some notes about the technique of non-action
I used the notes as napkins
Now and then a young lady passed beneath the tree
trampling these herbs with her white boots
I loved her I would stand on tiptoes to recite
I showed off my pohet's profile
the mother-bird raised her beak to heaven and chattered
in the end the young lady made an indefinite gesture

apoi pleca spre casă peste acele ierburi
Odată a venit în locul ei un vânător ciudat
dădea din cap și se uita spre cuib
pasărea-mamă m-a ascuns sub aripă
în ouă ăia micii tăceau înfiorați

then went home over those herbs
Once a strange hunter came in her stead
he would nod and look at the nest
the mother-bird hid me beneath her wing
in the eggs the little ones
fell silent in terror

BELVEDERE

Prietenul meu pictorul mort
mă strigă (n-are importanță)
îi ies din gură literele gata desenate
e un băiat normal numai argint și catarame
în fine tot felul de chestii broderii și altele
stă într-un scuar în fața unei clădiri cu frontispiciu
pe frontispiciu scrie ce-i scris pe clopoțelul meu

s-ar zice că iau plasă dar nu se știe sigur
l-am salutat de șaisprezece ori și el tot dă din cap spre mine
are un tic nici nu mă vede
ține sub braț cumplita carte scrisă în limba
pe care o vorbim în gând

BELVEDERE

My friend the dead painter
calls me (it's not important)
ready drawn letters come from his mouth
he is a normal chap all silver and buckles
anyway all kinds of stuff embroideries and other things
he stands in a square in front of a building with a frontispiece
in the frontispiece is written what is written on my bell

one might say that I'm being duped but it's not certain
I've hailed him sixteen times and he keeps nodding towards me
he has a tic he doesn't even see me
he is holding under his arm the terrible book written in the language
which we speak in thought

SCHIMBAREA LUCRURILOR

Veni toamna valuri de frunze migrau
unele lucruri își schimbau natura
stăteam pe un mal liniștit contemplam
iubita ofta închidea ochii „spune ce vezi"
ea răspundea „văd cum se ridică din pământ un bărbat
foarte bătrân
îmbrăcat cu o haină lungă"
aici încheia citatul (Samuel XXVIII 8–14)
deschidea ochii trăgea undița
pescuia un pește de lemn

THE CHANGE IN THINGS

Autumn came waves of leaves migrated
certain things changed their nature
I stood on a shore tranquil I contemplated
my love sighed closed her eyes "what sawest thou"
she replied "an old man cometh up
and he is covered with a mantle"
here ended she the quotation (Samuel XXVIII 8-14)
she opened her eyes pulled on the rod
fished a wooden fish

SPIRITUL-SFOARĂ

Ai naibii plopi fosneau în întuneric
era frig eram ud aveam boli sufletești
când mă lipeam de ei îmi rontăiau cămașa
mai jos cineva săpa i se albise ceafa
cerea tutun la trecători câte unu
îi răspundea încet „bagă de seamă"
el săpa de zor striga la mine „bagă de seamă
uite că plouă și tu de ce umbli noaptea de unu singur
îmbrăcat în paltonul tău vișiniu
mai bine intră în casă culcă-te pe podea
poate vine Spiritul-Sfoară și te învață el
să pedalezi din picioare până sus"

THE STRING-SPIRIT

Damned poplars were rustling in the dark
it was cold I was wet I had diseases of the soul
when I pressed up against them they nibbled my shirt
down below some one was digging his nape
had turned white
he cadged tobacco from the passers-by some
softly replied "take heed"
hastily he dug he cried out to me "take heed
look it's raining and why do you roam the night alone
clothed in your purple overcoat
better go inside lie down on the floor
maybe the String-Spirit is coming and he'll teach you
to peddle your legs aloft"

din from

SCHIMBAREA THE CHANGE
LUCRURILOR IN THINGS

1990

DESPRE FEMEIA LEȘINATĂ

Frumos mi-ar sta cu pălăria mea de lut
Pe malul Eufratului în ape masculine
lângă Femeia Leșinată
Cu tâmpla pe o scândură i-aș povesti
cum ar putea să-mi scrie de exemplu
scrisori de adorație
„gândește-te un pic" i-aș spune „la aventura noastră zilnică
acum când te dedai odihnei celei mai adânci
acum când tu sărmană și porumbiță
încerci în gând să zbori pe când eu
încremenit și singur stau cu tâmpla pe o scândură"

ON THE WOMAN IN A TRANCE

It would suit me nicely with my clay hat
On the shore of the Euphrates in masculine waters
next to the Woman in a Trance
With my temple on a plank I would relate to her
how she might write to me for example
letters of adoration
"think a little" I would tell her "on our daily adventure
now that you abandon yourself to the deepest repose
now that you a poor little dove
try in thought to fly while I
stock-still and alone rest with my temple on a plank"

PÂNĂ TRECE TORNADA

Ponosit ca un fluture ud
mă uit cum se înalță plopul spre cer
împarte dreptate are frunze de aur
plopule zic frumos foșnești
în obscura îmbrățișare a crengilor noastre
(dacă ne despart ne ofilim și murim)

dar până trece tornada
e bine să ne ascundem în hainele noastre pline de clopote
pe când scapără ceva ca o gresie caldă
și soarele se diluează printre norii de pâslă

UNTIL THE TORNADO PASSES

Shabby as a wet butterfly
I watch the poplar rising to the sky
it metes out justice it has golden leaves
o poplar I say nicely you rustle
in the obscure embrace of our branches
(if they part us we wither and die)

but until the tornado passes
we better hide in our clothes full of bells
while something glints like a hot tile
and the sun dilutes amid the matted clouds

PE COLINELE LUMII

Căzusem ca o namilă cu urechi de piatră
pe colinele lumii în umezeala gesturilor încurajatoare
înăuntru — numai noapte și apă
și pruncul surd cânta cu furie la clavecin

ON THE HILLS OF THE WORLD

I had fallen like a giant with ears of stone
onto the hills of the world in the dampness of encouraging
gestures
within – only night and water
and the deaf infant was furiously playing the harpsichord

INSULELE FERICIȚILOR

Era primăvară stăteam la fereastră ploua
mi-ar fi plăcut să mormăi câteva din frumoasele mele
poheme
atunci de nu se știe unde se ivea o tânără Hanska
ne așezam unul lângă altul ne lipeam de același perete
Era o liniște nefirească stăteam încremeniți așteptam
în orice caz cineva nevăzut ne pândea
ceilalți se uitau la televizor Și noi ce limbă vorbeam

era primăvară plângeam cu hohote
când disperat când fericit niciodată la mijloc
pe sus vuiau vulturi și Hanska aceea învelită într-o pânză
gălbuie se
înecase de mult în apele Vistulei
dar se uita de acolo la mine cădea pe gânduri îmi trimitea
un bilet
„s-a zis cu noi" îmi scria

afară pe un cer intestinal-albastru niște ceasornice
își învârteau cu viteză limbile poleite

THE ISLES OF THE BLESSED

It was spring I was standing at the window it was raining
I would have liked to mumble a few of my beautiful pohems
then who knows whence there appeared a young Hanska
woman
we were sitting next to each other pressed against the same wall
There was an unnatural silence we sat stock-still waiting
in any case some one unseen lay in wait for us
the others were watching television And we what language
we spoke

it was spring I wept in guffaws
now desperate now happy never in between
up above the eagles droned and that Hanska girl swathed in
yellowish linen had long ago
drowned in the waters of the Vistula
but thence she looked at me fell into thought sent me a note
"it's all over for us" she wrote

outside on an intestinal-blue sky clocks
were swiftly spinning their gilded hands

MELANCHOLIA

În Piața Mare (Grand Place) câțiva inocenți
prindeau din zbor o păsărică moartă o mâncau
și tot în Grand Place unul dintre noi
făcuse o descoperire ceva pietrificat
pe ea se arăta ca într-o carte cu figuri
cum unii putrezim pe plăji
cum alții behăim prin munți

acum stătea deoparte la o groapă
avea pământ pe ochi Zicea
că ar fi ora prânzului și ce mănâncă el
„stai liniștit acolo" îi spuneam „poate că vine
și îți aduce ea cartofi"

el se uita la groapă și asculta mâhnit
cum ne ieșeau cuvintele din gura lui

MELANCHOLIA

In Grand Place a few innocents
caught a dead bird in flight ate it
and also in Grand Place one of us
had made a discovery something petrified
on it appeared as though in a picture book
how some of us rot on beaches
how the others bleat in the mountains

now he stood to one side at a grave
he had earth on his eyes He was saying
that it would be lunchtime and what he eats
"stay there quietly" I told him
"perhaps she's coming
and she will bring you potatoes"

he was looking at a grave and listening gloomily
to our words coming from his mouth

CUPRINS

SUPRAREALUL CA INFRA-REAL / 5

Drumeţul incendiar

DRUMEŢUL INCENDIAR/ 40

Vasco da Gama

VASCO DA GAMA/ 56

Culoarul somnului

PERSISTENŢA FLĂCĂRILOR/ 80
TĂCUTELE DIMINEŢI/ 82

Heraclit

HERACLIT/ 86

Triunghiul domesticit

DUBLUL/ 94
VULTURI ÎN VACANŢĂ/ 96
DE CÂTE ORI/ 98
ATHANOR/ 100
ÎNCEPUT ŞI SFÂRŞIT/ 102
TRIUNGHIUL DOMESTICIT / 104
FENIX VEGETAL / 106
MALUL ALBASTRU / 108

Legătura cu lucrurile

FRATELE PRENATAL / 114
VALIZA / 116
BELVEDERE / 120
SCHIMBAREA LUCRURILOR / 122
SPIRITUL-SFOARĂ / 124

Schimbarea lucrurilor

DESPRE FEMEIA LEŞINATĂ / 128
PÂNĂ TRECE TORNADA / 130
PE COLINELE LUMII / 132
INSULELE FERICIȚILOR / 134
MELANCHOLIA / 136

CONTENTS

THE SURREAL AS INFRA-REAL / 21

The incendiary traveller

THE INCENDIARY TRAVELLER / 41

Vasco da Gama

VASCO DA GAMA / 63

The corridor of sleep

THE PERSISTENCE OF THE FLAMES / 81
IN THE SILENT MORNINGS / 83

Heraclitus

HERACLITUS / 87

The Domesticated Triangle

THE DOUBLE / 95
EAGLES ON HOLIDAY / 97
WHENEVER / 99
ATHANOR / 101
BEGINNING AND CENTRE / 103
THE DOMESTICATED TRIANGLE / 105
VEGETAL PHOENIX / 107
THE BLUE SHORE / 109

The connexion with Things

THE PRENATAL BROTHER / 115
THE SUITECASE / 117
BELVEDERE / 121
THE CHANGE IN THINGS / 123
THE STRING-SPIRIT / 125

The Change in Things

ON THE WOMAN IN A TRANCE / 129
UNTIL THE TORNADO PASSES / 131
ON THE HILLS OF THE WORLD / 133
THE ISLES OF THE BLESSED / 135
MELANCHOLIA / 137

La preţul de vânzare se adaugă 2%,
reprezentând valoarea timbrului
literar ce se virează
Uniunii Scriitorilor din România,
Cont nr. RO44 RNCB 5101 0000 0171 0001,
B.C.R. Unirea, Bucureşti

Tehnoredactor
DOINA ELENA PODARU

DTP
ANGELA ARDELEANU

Corector
GEORGIANA BECHERU

Apărut 2007
BUCUREŞTI – ROMÂNIA

Lucrare executată la R.A. „MONITORUL OFICIAL"

25 lei

Gellu Naum Vasco da Gama și alte poheme
Vasco da Gama and other pohems

with an introduction and translation by Alistair Ian Blyth

my woman
nicknamed the she-wolf
with her hair nicely bursting
out of her stocking
and the foot bites the shoes
the shoes hide in the inkwell
but vasco da gama is frightened
he does not understand
anything of all this
and the greatest liberty is to sit
with hat over eyes in front of the door
when the door opens like a concertina
and sings to her and
the tooth becomes an edelweiss
the edelweiss picks tourists
and gathers them
gathers them flees through the window
and scratches itself
scratches itself is very small and cold
cold is a girl and the girl
rubs herself against taps

ISBN 978-973-50-1136-9